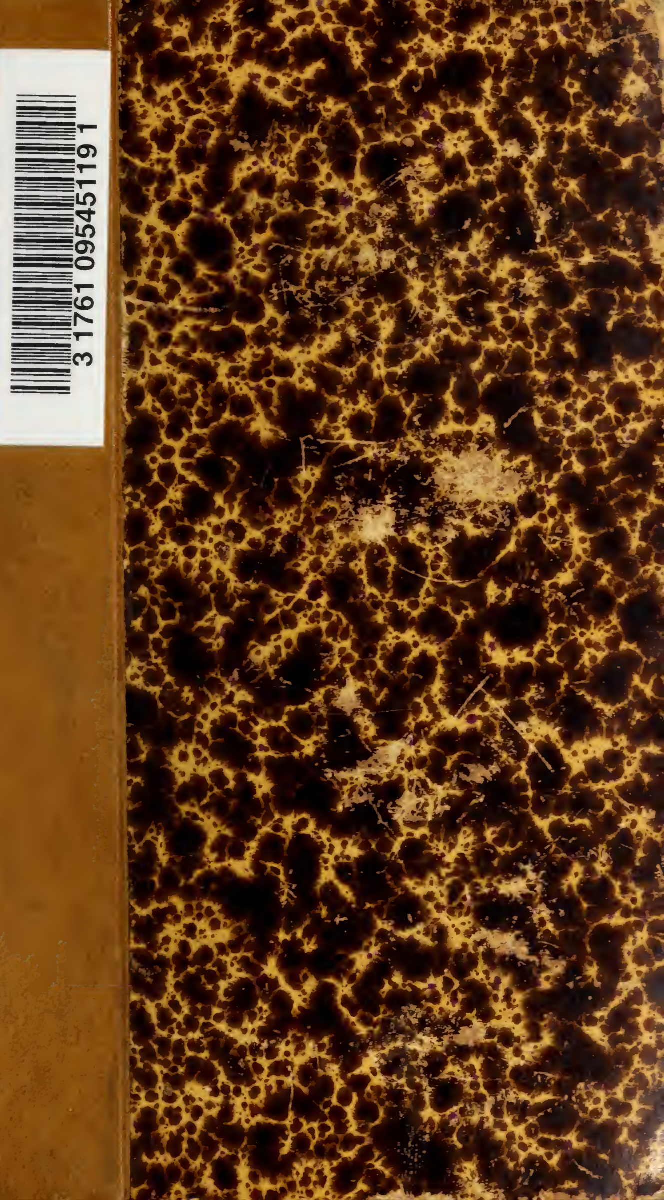
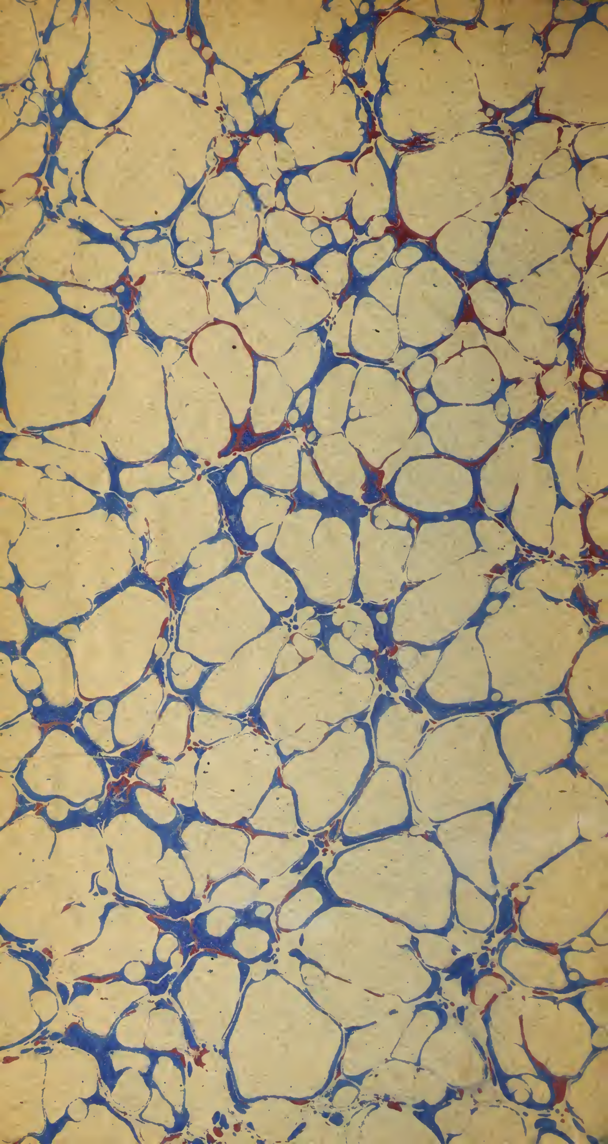
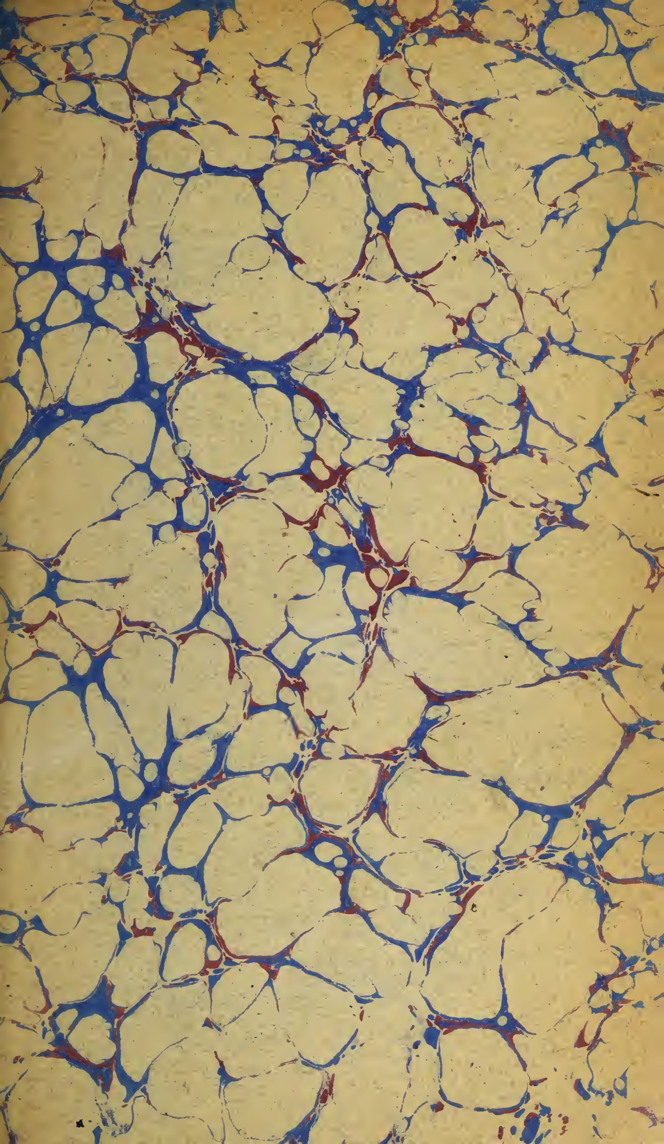

3 1761 09545119 1





COLECCIÓN

DE
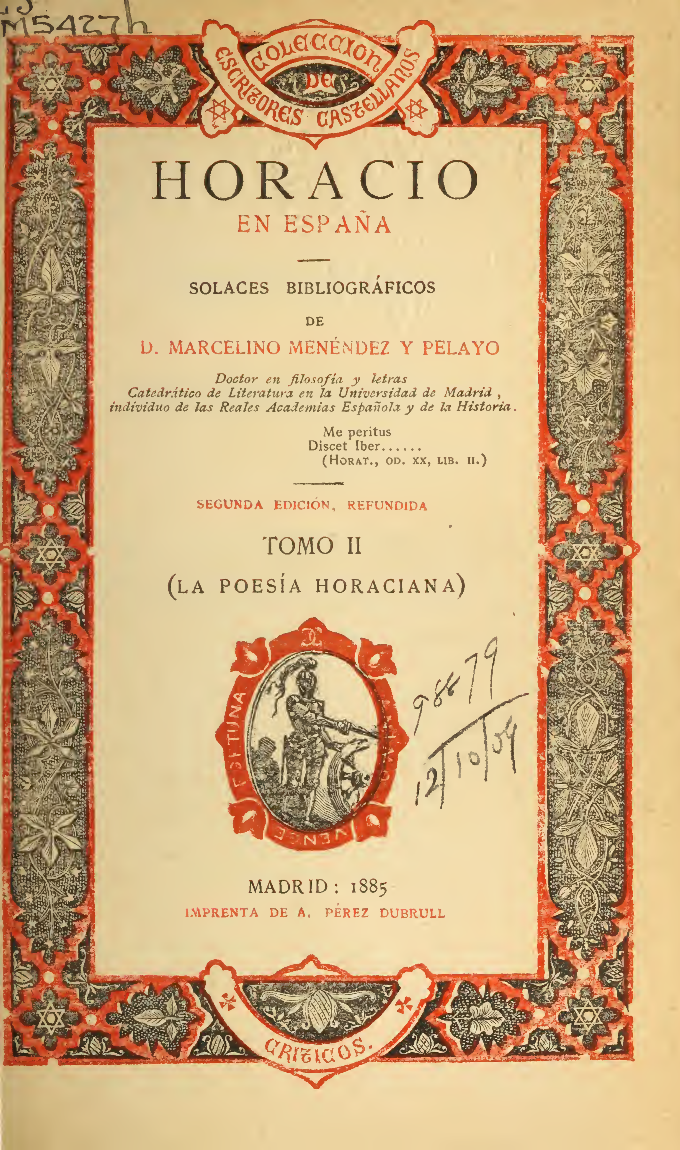
ESCRITORES CASTELLANOS

CRÍTICOS

- XXXIII -

TIRADAS ESPECIALES

25	ejemplares	en papel China...........	*I* á *XXV*
25	»	en papel Japón............	*XXVI* á *L*
100	»	en papel de hilo...........	*1* á *100*



COLECCIÓN DE ESCRITORES CASTELLANOS

HORACIO
EN ESPAÑA

SOLACES BIBLIOGRÁFICOS

DE

D. MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO

Doctor en filosofía y letras
Catedrático de Literatura en la Universidad de Madrid,
individuo de las Reales Academias Española y de la Historia.

Me peritus
Discet Iber......
(Horat., od. xx, lib. ii.)

SEGUNDA EDICIÓN, REFUNDIDA

TOMO II

(LA POESÍA HORACIANA)

MADRID: 1885
IMPRENTA DE A. PÉREZ DUBRULL

CRÍTICOS.



LA POESÍA HORACIANA

EN

CASTILLA

Es mi propósito exponer brevemente la historia, hasta ahora no escrita con separación y claridad, de los imitadores *horacianos* en España, tarea que puede servir de complemento al estudio sobre los traductores y comentaristas, que acaba de leerse. Dividiré el que sigue en dos secciones, dedicada la primera á los poetas horacianos de Castilla, y la segunda á los de Portugal, puesto que en la poesía *catalana* nunca ha dominado mucho la influencia que vamos persiguiendo. Cataluña ha dado excelentes horacianos, uno de primer orden; pero han escrito en castellano, y entran, por ende, en esta primera sección.

Entendiendo yo por *poesía horaciana* la que fielmente se inspira en el pensamiento ó en las

formas del lírico de Venusa, con plena y cabal noticia de sus perfecciones y excelencias, en balde buscaríamos rastros de esta tendencia durante los siglos medios, en que no Horacio, poeta en cierto sentido *moderno,* sino otros ingenios latinos, en especial Virgilio y Lucano, tuvieron más ó menos directo predominio é influencia [1].

1 Hasta es raro caso encontrar un Horacio en las bibliotecas nuestras de la Edad Media, cuyos inventarios conocemos. Uno había en la iglesia de Roda, con fragmentos de las *Epístolas* (letra del siglo XII), según Villanueva, *Viaje Literario*, página 171. En la Biblioteca Capitular de Vich se conservaba otro Horacio, al parecer completo, que el P. Villanueva (tomo VI, pág. 80) declara del siglo XI. No aparece ningún códice de nuestro poeta en los índices de las Bibliotecas del rey D. Martín y del príncipe de Viana (Vid. Milá, *Trovadores*, pág. 488 y siguientes), ni en la del conde de Benavente, D. Rodrigo Alfonso Pimentel (Vid. *Saez*, Fr. Liciniano, *Demostración de las monedas de Enrique III*, not. XIII); ni en la del marqués de Santillana, restaurada (digámoslo así) por Amador de los Ríos; ni en la del rey D. Duarte de Portugal (Vid. Theophilo Braga, *Introducção a Historia da Litteratura portugueza*, pág. 214 y siguientes); ni en la riquísima de la Reina Católica, cuyos inventarios publicó Clemencín (*Memorias de la Academia de la Historia,* tomo VI, pág. 430 y siguientes). En cambio, apenas hay ninguna de estas bibliotecas, donde falten un Séneca y un Virgilio.

Antiguamente no era así: Horacio está casi tan citado como ellos por San Isidoro. Hasta diez y seis veces, salvo error, le menciona en sus *Etimologías,* transcribiendo casi siempre versos suyos, como puede verse en los índices de Fabricio y del padre Arévalo. San Braulio tiene una reminiscencia horaciana, *juxta Flaccum,* en su epístola 11.ª San Eugenio otras, á lo menos en la parte métrica. San Eulogio trajo á los muzárabes de Córdoba, como despojos triunfales de su viaje por Navarra, muchos libros clásicos, y entre ellos, las sátiras de Horacio (*Flacci satyrata poemata.* Vid. *España Sagrada,* tomo X, apéndi-

Y era natural que así sucediese, aparte de otras consideraciones obvias, porque es la forma lírica la menos susceptible de ser disfrutada y apreciada debidamente en tiempos de no refinada cultura estética, aunque de ciencia profunda é inspiración valiente, cuales fueron los tiempos medios. La poesía narrativa halaga todas las imaginaciones; mas para sentir y quilatar los primores de la oda ó de la sátira al modo clásico, requiérese una educación humanística que sólo desde el Renacimiento acá han logrado los pueblos de Europa. Ni el fondo de Horacio ni su expresión convenían á la Edad Media, y si, por maravilla, encontramos algún lejanísimo rastro más en los latinistas eclesiásticos que en los poetas de lenguas vulgares [1], nunca una verda-

ce 6. Vida de San Eulogio, por Alvaro Cordobés). Poco más adelante, Horacio comienza á caer en olvido. No figura ya en el inventario de los libros que existían en San Salvador de Oviedo en 882. (Vid. Ambrosio de Morales, *Viaje Santo*, páginas 93 y 94 de la 1.ª ed., 1765), al paso que vemos en él un Virgilio, un Juvenal y un Ovidio. Estos mismos libros, y además una *Tebaida* de Stacio, y *El sueño de Scipión* de Marco Tulio, recibió en préstamo Alfonso el Sabio del Prior y convento de Santa María de Nájera. Esta cronología, desgraciadamente incompleta, puede dar alguna luz sobre las influencias clásicas en la Edad Media.

1 Así, por ejemplo, el himno latino del Campeador, está en sáficos-adónicos, forma eminentemente horaciana, y que luego se olvidó tanto entre nosotros, que la llamaba *nueva* Fernando de Valencia, al emplearla en unos versos latinos en tiempo de Alfonso V. (Vid. Amador, tomo VI, pág. 402 de su *Historia de la Literatura Española.*)

dera y directa imitación, reduciéndose estos vestigios, unas veces á ciertas formas rítmicas conservadas por la tradición de los himnos de la Iglesia, y otras á coincidencias, que pudieran ser casuales, en pensamientos comunes. Es indudable que Horacio fué el poeta romano menos leído en aquellos siglos, si exceptuamos á Lucrecio, Catulo, Tibulo y Propercio, que permanecieron aún más olvidados.

Sabido es que el Archipreste de Hita intercaló en su misceláneo y auto-biográfico poema variedad de fábulas y ejemplos, tomados de fuentes muy diversas. Alguno de ellos, el de *Mur de Monferrado* y *Mur de Guadalajara*, por ejemplo, hállase en Horacio; mas no veo fundamento bastante para deducir de aquí que el Archipreste conociese las sátiras y epístolas del Venusino. El apólogo citado *de los dos ratones*, y otro ú otros dos que se hallan en el mismo caso, andan de antiguo en las colecciones esópicas que el Archipreste conocía bien, y la manera de contarlos se asemeja muy poco á la de Horacio, habiendo hasta en los pormenores alguna diferencia. Por lo demás, la fábula del Archipreste es, á mi entender, superior en gracia narrativa á las posteriores de Argensola, Lafontaine, Samaniego, y tantos otros como han manejado el mismo asunto,

«. . . . . . . de los dos cautos ratones,
Que en Horacio tal vez habrás leído.»

En algunos de nuestros antiguos libros de *ejemplos*, reaparecen ciertas fábulas de las introducidas por Horacio en sus sátiras y epístolas; pero tomadas siempre de las colecciones de apólogos, entonces muy leídas, nunca del texto del poeta. Sólo en cuanto al Archipreste pudiera caber duda, puesto que fué hombre de cultura clásica, y obedeció en parte á las tendencias del *primer renacimiento*, comenzado en el siglo XIII, y bruscamente detenido, aunque no cortado, en la segunda mitad del XIV.

Este primer renacimiento, que pudiera llamarse *petrarquista*, puesto que el amador de Laura figura á la cabeza de los restauradores de la antigüedad en Italia, no es todavía el *renacimiento horaciano*. Llega éste en el siglo XV, pero incompleto y débil aún por lo que toca á la poesía en lenguas modernas. El marqués de Santillana inicia entre nosotros aquel movimiento, asimilándose á su manera el espíritu de Horacio en aquella imitación del *Beatus ille*, en otro lugar recordada, porque de ella arranca todo estudio horaciano en la Península.

Con nueva vida, al par que con admirable sabor antiguo, restauraron en esa centuria las formas y la idea de Horacio los poetas latino-itálicos, entre los cuales descuella Ángelo Poliziano, el hombre que más viveza, animación y gracia juvenil ha logrado poner en una lengua muerta.

Alma del todo pagana, sintió como nadie el prestigio de la antigüedad, y supo comunicárselo á aquellas brillantes *silvas* que fueron enseñanza y alimento de la juventud neolatina en la edad siguiente. En sus poesías sueltas, Ángelo osaba imitar de Horacio todo, hasta la oda *In anum libidinosam*. Cuando Landino publicó en 1483 su edición de Horacio, la primera un tanto correcta que vió Europa, encabezóla Poliziano con unas peregrinas estrofas:

«Vates Threicio blandior Orpheo,
Seu malis fidibus sistere lubricos
Amnes, seu tremulo ducere pollice
Ipsis cum latebris feras....»

¡Cómo palpita el sublime entusiasmo del renacimiento en aquellos alados versos:

«Quis te a Barbarica compede vindicat,
Quis frontis nebulam dispulit, et situ
Detorso, levibus restituit choris,
Curata juvenem cute?
O quam nuper eras nubibus et malo
Obductus senio! Quam nitidos ades
Nunc vultus referens, docta fragrantibus
Cinctus tempora floribus.
Nunc te deliciis, nunc decet et levi
Lascivire choro, nunc puerilibus
Insertum thiasis, aut fide garrula
Ludere inter virgines.»

Este canto de loor á Horacio parece el himno triunfal de los hombres del Renacimiento. Desde

aquella época, el cisne del Ofanto, por tanto tiempo olvidado, imperará sobre las generaciones literarias con absoluto é incontrastable predominio. Veámoslo en nuestra Castilla.

I.

Ab Jove principium: comencemos por Garci-Lasso.

¿Y cómo no, si á él se debe la primera joya horaciana de la poesía moderna, *La Flor de Gnido*, que, no por ser la primera, deja de parecernos una de las más lindas y primorosas imitaciones de la lírica clásica? Pero es destino de los grandes ingenios comenzar por donde otros acaban. Con aquellas veintidos estrofas, modelos de ligereza y de gracia, resucitó Garci-Lasso la erótica horaciana, amoldándolas diestramente al gusto moderno, y creó á la vez una combinación rítmica [1] suelta y fácil, que parece nacida para tal intento; estrofas de cinco versos, en que graciosamente se combinan los de siete con los de once, esencialmente líricas, y tan flexibles,

[1] Esto no es enteramente exacto. Garci-Lasso no inventó la combinación llamada *lira*. La he encontrado, si bien no con mucha frecuencia, en poetas italianos de la primera mitad del siglo XVI, y especialmente en Bernardo Tasso, celebrado por nuestro poeta toledano en el soneto que principia:

«Ilustre honor del nombre de Cardona,
No décima á las nueve del Parnaso,
Á Tansillo, á Minturno, al culto Tasso,» etc., etc.

que de igual modo se prestan á ardientes suspiros de amor ó blandas galanterías, que á reposadas meditaciones morales ó á himnos religiosos. En buen hora se le ocurrió á Garci-Lasso dejar las estancias largas y el monótono silogizar de los petrarquistas, para dirigir á doña Violante Sanseverino, en nombre de Fabio Galeoto, aquel precioso juguete. Tino y discreción sin iguales mostró en la disposición de su oda, como quien había estudiado la artificiosa marcha de las de Horacio. Tras oportuna introducción, habla

« de aquel cautivo
De quien tenerse debe algún cuidado,
Que está muriendo vivo,
Al remo condenado,
En la concha de Venus amarrado.... »

y trae oportunamente á la memoria, igualándolas ó excediéndolas, las quejas de Horacio á Lidia en la oda 8.ª del libro I. Nacido sin esfuerzo del asunto, viene el episodio de Anaxarete y su transformación en mármol, á la manera que en las odas del poeta de Venusa aparecen el Rapto de Europa *(Impios parrae)* y el castigo de las Danaides *(Mercuri, nam te)*. No está peor contado el de nuestro poeta, que termina oportunamente su canto con nuevas exhortaciones á la dama para que deponga su esquiveza. La ejecución es tan intachable como sencillo y clásico el plan. Con buen agüero entraba Horacio en España.

Abundan en los versos de Garci-Lasso las imitaciones más ó menos directas de Horacio. El canto de Salicio en la égloga 2.ª,

«Cuán bienaventurado
Aquel puede llamarse
Que con la dulce soledad se abraza....»

es remedo feliz del *Beatus ille*. Hay en este trozo versos y frases excelentes, que, como otras muchas de Garci-Lasso, quedaron estereotipadas en nuestro lenguaje poético:

«No ve la llena plaza,
Ni la soberbia puerta....
  Plata cendrada y fina,
Oro luciente y puro,
Bajo y vil le parece....
  Convida á dulce sueño
Aquel manso ruído
Del agua que la clara fuente envía,
Y las aves sin dueño,
Con *canto no aprendido*....
  Y entre varios olores
Gustando tiernas flores
La solícita abeja susurrando....»

Garci-Lasso estaba empapado de Horacio; él trasladó á nuestra poesía por vez primera el *Si fractus illabatur orbis:*

«Mas si toda la máquina del cielo
Con espantable son, y con ruïdo,
Hecha pedazos, se viniere al suelo,
  Debe ser *(el pecho generoso)* aterrado y oprimido
Del grave peso y de la gran ruïna,
Primero que espantado y conmovido.»

Los comentadores de Garci-Lasso tuvieron cuidado de recoger todas las reminiscencias clásicas que hay en sus escritos. Entre ellas, apuntaron las de Horacio, por lo cual no me detendré en este punto.

La oda horaciana había tomado carta de naturaleza en nuestro Parnaso; faltaba introducir la sátira y la epístola. Hicieron lo segundo Boscán y D. Diego de Mendoza.

Comencemos por Mendoza, que mostró en más ocasiones tal intento, puesto que en sus obras impresas hallamos nueve epístolas. Clarísimo era el entendimiento del ilustre diplomático, y en su agudo ingenio corrían parejas lo variado con lo profundo. En casi todos los géneros literarios probó sus fuerzas, por lo común con fortuna. Mas sus cartas poéticas, de igual suerte que el resto de sus composiciones en metro toscano, andan harto lejanas del encanto de su prosa y de la fluidez y armonía de sus versos cortos. Duros, ásperos y llenos de finales agudos, desagradan á la primera lectura los endecasílabos de Mendoza, que, á estar trabajados con más esmero, fueran deleitoso recreo por lo nutrido del pensamiento, la verdad de los afectos y, á veces, por el feliz desenfado de la expresión. No todas sus epístolas están inspiradas por Horacio; pero siempre, así en la idea como en la forma, aparecen rastros del plácido epicuris-

mo y del familiar abandono de los *sermones* del Venusino. Los trozos imitados y aun traducidos de éste, mézclanse en las obras de D. Diego con recuerdos de Anacreonte [1], Píndaro [2], Homero [3], Virgilio [4], Tibulo, oportunamente traídos á cuento, y remozados, cuando no con pensamientos originales del autor é hijos de su larga experiencia, á lo menos con la expresión desembarazada y franca del hombre de mundo, curtido en los afanes de la guerra y de la política, y prácticamente desengañado de la vanidad de las cosas humanas. Tal sentimiento, pero con dulzura clásica y sin misantropía, anima la segunda de sus cartas, dedicada á Boscán, la cual es en su primera parte traducción libre de la sexta del libro I de Horacio.

«Nil admirari prope, res est una, Numici....»

Si esta composición no estuviese versificada

1 «Tú, Vulcano, señor de los plateros....»
«Hazme un vaso de plata....»
«En él no entalles rayos....»
(Carta IV, á D. Luís de Zúñiga.)

2 «Como fuego encendido en noche oscura,
Entre todos metales se parece
El oro......................» etc.
(Carta VII, á D. Bernardino de Mendoza.)

3 La alegoría de los dos toneles, en la *Carta VII*.

4 «Á la orilla del agua clara y fría
De mármol alzaré soberbio templo....»
(Carta V.)

con tanto descuido, hubiera alcanzado de cierto mayor fortuna.

Hacia la mitad de la epístola comienza Mendoza á discurrir por su cuenta, aunque acordándose siempre de otros pensamientos de Horacio:

«Si te puede sacar de esa contienda
La virtud, como viene, simple y pura,
Al resto del deleite ten la rienda.
Por los desiertos montes va segura,
No teme las saetas venenosas,
No el fuego que no para en armadura,
No entrar en las batallas peligrosas,
No la cruda importuna y larga guerra,
No el loco mar con ondas furïosas,
No la ira del cielo que á la tierra
Hace temblar con hórrido sonido,
Cuando el rayo, rompiéndola, se entierra.
El hombre justo y bueno no es movido
Por ninguna destreza de ejercicios,
Por oro ni metal bien esculpido
. . . .
No por la pena eterna del profundo,
No por la vida larga ó presta muerte....
. . . .
Siempre vive contento con su suerte....
Cualquier tiempo que llega, aquél le aplace....
Es por dedentro y por defuera puro,
Piensa en sí lo que dice y lo que ha hecho,
Duro en temer, y en esperar más duro....»

Algunos de estos pensamientos están inmejorablemente expresados, y figurarían bien en la

Epístola moral á Fabio. Aunque hoy parezcan triviales estas moralidades, eran una novedad en la poesía del siglo XVI.

Al final de la epístola, Mendoza se acuerda de Tibulo, y traza un agradable cuadro de felicidad doméstica, que ameniza con imágenes campestres fáciles y risueñas:

«Mira el sabroso olor de la campaña
Que dan las flores nuevas y süaves,
Cubriendo el suelo de color extraña;
Escucha el dulce canto que las aves
En la verde arboleda están haciendo,
Con voces, ora agudas, ora graves....
. . . .
Tú la verás, Boscán, y yo la veo,
. . . .
Ella te cogerá con blanca mano
Las raras uvas y la fruta cana,
Dulces y frescos dones del verano.»

De este suave color son varias de las epístolas de Mendoza, aunque en otras prefiere ostentar gracejo y desenfado, cual es de ver en la sexta, donde describe el origen y las costumbres de Venecia, al paso que en alguna, puramente erótica, se entrega á sutilezas y discreteos petrarquistas. En el resto de sus poesías, la influencia de la antigüedad es visible donde quiera. Ovidio le inspiró la linda *Fábula de Adonis, Hipomenes y Atalanta*, la bien sentida elegía á la muerte de doña Marina de Aragón, y la metamorfosis de

Anaxarete. Para componer el himno al cardenal Espinosa calentó su estro poético leyendo á Píndaro por largos días, según apuntan sus biógrafos. Últimamente (y es lo que importa á nuestro propósito), hasta en una canción *A la primavera*, escrita al modo italiano, puso reminiscencias del *Solvitur acris*. El traductor de Aristóteles é imitador de Salustio era un hombre de pleno Renacimiento. No ha olvidado la Europa sabia cuánto acrecentó D. Diego la erudición helénica con la adquisición de los preciosos códices que debió á la munificencia de Solimán el Magnífico [1].

No entraron en la colección poética de Mendoza, publicada por Frey Juan Diaz Hidalgo, varias sátiras y epístolas en tercetos dedicadas á celebrar las excelencias de *la cola*, de *la pulga*, de *la zanahoria*, *la vida del pícaro*, etc., escritas todas con buen donaire, pero con sobra de licencia. En lo que de estos versos, casi todos inéditos, conozco, nada *horaciano* se encuentra digno de particular recordación. Cabe de todas suertes á Mendoza la gloria de haber intentado el primero escribir en verso castellano *epístolas morales* á imitación del solitario tiburtino. Veremos luego cuán bien prendió esta semilla en el suelo castellano.

[1] Sobre este punto debe consultarse el admirable libro del malogrado helenista francés Carlos Graux, *Essai sur les fonds grecs de l'Escurial*.

Imitóle por de pronto Juan Boscán, poeta barcelonés tan famoso como poco leído, aunque muy digno de serlo, y prosista de los más amenos, enérgicos y numerosos, en su áurea traducción de *El Cortesano* [1]. Una sola epístola al modo del favorito de Mecenas escribió Boscán, y ésta para contestar á Mendoza. Aféanla los mismos descuidos de metrificación y estilo que á las de éste, descuidos fáciles de perdonar en quienes fueron los primeros á abrir senda y mostrar camino; pero reune, esto no obstante, mérito sobrado para que se haga de ella mención muy honrosa. Disertando largamente sobre el consabido tema de *Nil mirari,* y encareciendo las ventajas de la medianía, vierte Boscán sentencias morales, que después adoptó, hasta en la expresión, con leves variantes, el capitán Fernández de Andrada para su célebre *Epístola:*

« Pero, señor, si á la virtud que fundo
Llegar bien no podemos, á lo menos
Excusemos del mal lo más profundo.

. . . .

Yo no ando ya siguiendo á los mejores;
Bástame alguna vez dar fruto alguno;
En lo demás conténtome de flores.
No quiero en la virtud ser importuno....

. . . .

[1] Pocos pasajes hay en lengua castellana que compitan con el razonamiento sobre *la hermosura y el amor* en el libro IV de *El Cortesano*.

La tierra está con llanos y con cumbres;
Lo tolerable al tiempo acomodemos....
....
Conviene en este mundo andar muy diestro,
Templando con el miedo la esperanza,
Y alargando con tiento el paso nuestro!
....
No curo yo de hacer cavar mineros
De venas de metal ni otras riquezas,
Para alcanzar gran suma de dineros....
Quien quiera se desmande y se desmida,
Buscando el oro puro y reluciente
Y la concha del mar Indo venida.
.................................»

¿Quién no ve el reflejo de estos versos de Boscán en estos otros de Andrada:

«No porque así te escribo, hagas conceto
De poner la virtud en ejercicio,
Que aun esto fué difícil á Epicteto.
Basta al que empieza aborrecer el vicio
Y el ánimo enseñar á ser modesto....
No sazona la fruta en un momento....
Iguala con la vida el pensamiento....
Triste de aquel que vive y se dilata
Por cuantos son los climas y los mares,
Perseguidor del oro y de la plata.»

Bueno es ir notando estas coincidencias para que se vea el hilo de la tradición entre nuestros epistológrafos horacianos.

Pero lo más digno de alabanza en la poesía de Boscán es que supo rejuvenecer con *impresiones propias* estas viejas moralidades, haciendo

una descripción encantadora (aparte de alguna frase débil y prosaica) de la felicidad que al lado de su mujer disfrutaba, ya en la ciudad, ya en el campo. Hay en el largo trozo á que aludo tercetos tan agradables como estos, que conviene citar, ya que Boscán tiene reputación, en parte merecida, de poeta duro y desaliñado:

« A do corra algún río nos iremos,
Y á la sombra de alguna verde haya,
A do estemos mejor, nos sentaremos....
El río correrá por do es su vía,
Nosotros correremos por la nuestra,
Sin pensar en la noche ni en el día.
El ruiseñor nos cantará á la diestra,
Y vendrá sin el cuervo la paloma,
Haciendo en su venida alegre muestra....
Ternemos nuestros libros en las manos,
Y no se cansarán de andar contando
Los hechos celestiales y mundanos.
Virgilio á Eneas estará cantando,
Y Homero el corazón de Aquiles fiero,
Y el navegar de Ulises rodeando.
Propercio verná allí por compañero,
El qual dirá con dulces armonías
Del arte que á su Cintia amó primero.
Catulo acudirá por otras vías,
Llorando de su Lesbia los amores.... »

Este agradable concierto de bellezas naturales y de solaces literarios está animado por la llama del amor conyugal, á veces tan delicadamente expresado, como en estos versos:

«Su mano me dará dentro en mi mano,
Y acudirán deleites y blanduras
De un sano corazón *en otro sano*....
Y aquellos pensamientos míos tan vanos
Ella *los va borrando con el dedo*,
Y escribe en su lugar otros más sanos.»

Esta imagen es graciosísima, y los que ligeramente han aseverado que Boscán era poeta *muy mediano,* y que sólo á circunstancias fortuitas debió su fama, no habían leído de seguro esta epístola, ni el *Hero y Leandro,* ni las octavas rimas que imitó del Bembo.

Otras epístolas en tercetos escribió el vate catalán, pero son meros capítulos de amores á la manera italiana.

Al lado de Garci-Lasso, Boscán, Mendoza y el desconocido D. Luís de Haro, figuran como miembros de la primera pléyade poética del siglo XVI Gutierre de Cetina y D. Hernando de Acuña. Entre las poesías del primero hay ocho epístolas (todas en tercetos, á excepción de una en verso suelto), de las cuales sólo dos han sido impresas [1]. La primera está dedicada á D. Diego de Mendoza, y la segunda al príncipe de Ascoli. No tienen pretensiones horacianas, y se limitan á fáciles narraciones de sucesos de la corte y de la guerra, escritas con gracia y muy bien versi-

[1] Las demás se conservan en Sevilla, en un códice que perteneció á D. José María de Álava. Esperamos que las publique la Sociedad de Bibliófilos Andaluces.

ficadas. En lo que tienen de sátiras, vese patente más la imitación italiana que la latina. Hay algunos rasgos acerca de la corte que parecen haber inspirado á los Argensolas.

D. Hieronymo de Urrea, infeliz traductor del Ariosto, anduvo más afortunado en una epístola dirigida al mismo Gutierre de Cetina, que se lee en las obras de éste. No ofrece huellas horacianas.

Hernando de Acuña, ingenioso *poeta de sociedad,* como dirían los franceses, y buen traductor de Ovidio, sólo merece recuerdo aquí por haber hecho una parodia de *La Flor de Gnido,* zahiriendo al mismo Urrea por sus malos versos, y unas *Liras* á Galatea, en que hay frases discretas y felices y mucha fluidez de metrificación, mas no gran espíritu latino.

En resumen: este primer período de nuestra poesía clásica había creado la *Oda* y la *Epístola* horacianas, dando un modelo de la primera. La sátira no había aparecido aún con caracteres *latinos:* Bartolomé de Torres Naharro, Cristóbal de Castillejo, son admirables satíricos, ricos de sales y de agudezas, pero no imitan á Horacio; siguen el impulso de su genio ó el de la sátira italiana. El desarrollar los gérmenes y completar la obra estaba reservado á la segunda generación literaria del siglo de oro. La escuela salmantina debía perfeccionar la *Oda;* la escuela

sevillana, la *Epístola;* la escuela aragonesa, la *Sátira*. Estudiemos este desarrollo en capítulos sucesivos.

II.

Nunca la inspiración lírica entre nosotros subió á más alto punto que en la escuela salmantina, ni conozco poeta peninsular comparable á Fr. Luís de León en este género. Él realizó la unión de la forma clásica y del espíritu nuevo, presentida mas no alcanzada por otros ingenios del Renacimiento. Sus dotes geniales eran grandes, su gusto purísimo, su erudición variada y extensa. Éranle familiares en su original los sagrados libros, sentía y penetraba bien el espíritu de la poesía hebraica; y de la griega y latina poco ó nada se ocultó á sus lecturas é imitaciones. Aprendió de los antiguos la pureza y sobriedad de la frase, y aquel incomparable *ne quid nimis,* tan poco frecuente en las literaturas modernas. Nutrió su espíritu con autores místicos, y de ellos tomó la alteza del pensamiento, en él unida á una serenidad, lucidez y suave calor, á la continua dominantes en sus versos y en su prosa, no menos artística que ellos, y semejante á la de Platón en muchas cosas. Acudió á todas las fuentes del gusto, y adornó á la Musa castellana con los más preciados despojos

de las divinidades extrañas. Y animó luego este fondo de imitaciones con un aliento propio y vigoroso, bastante á sacar de la inmovilidad lo que pudiera juzgarse forma muerta, encarnando en ella su vigorosa individualidad poética, ese elemento personal del artista, que da unidad y carácter propio á su obra.

El desarrollo del genio lírico de Fr. Luís de León, con los ensayos y tanteos preliminares, pudiera ser estudiado, á lo que entiendo, dividido en períodos, del modo siguiente:

1.° Imitación toscana. Es probable que comenzase nuestro agustino por aquí, dado el predominio de la escuela itálica entre nosotros. Á esta época pertenecen algunas traducciones del Bembo y de Juan della Casa, una admirable canción imitada del Petrarca, y algunos sonetos, de los cuales el que comienza:

« Agora con la aurora se levanta.... »

es de las cosas más bellas y delicadas que hay en castellano; y rivaliza con el de Dante:

« Tanto gentile e tanto onesta pare.... »

Aun como imitador de los toscanos, es fray Luís de León el primero de los líricos españoles.

2.° Traducciones de griegos y latinos. Período de indecisión y de labor continua. Fr. Luís,

no satisfecho con los modelos de Italia, traduce sucesivamente á Píndaro, Eurípides, Virgilio, Tibulo y Horacio. ¡Qué admirable escuela! Inclínase especialmente á las formas líricas, y puesto á escoger entre la de Píndaro y la de Horacio, opta por la segunda, como más sobria y reconcentrada, más apta á la poesía moderna, y más en armonía con la índole de su ingenio y con los asuntos que se proponía tratar. Ejercítase á la vez en las combinaciones rítmicas, y se decide por la *lira* de Garci-Lasso, como la más horaciana que hasta entonces poseía nuestra métrica.

3.° Traducciones de la poesía bíblica. Pudiera considerarse incluído en el anterior, pero conviene separarle, porque en él se desarrolla otra fase del espíritu poético de Fr. Luís, dominado por el dualismo hebraico-clásico, ya con tendencias á la armonía, manifiesta en la aplicación del ritmo inventado por Garci-Lasso á la interpretación de algunos salmos.

4.° Primeros ensayos originales. Fr. Luís de León imita *directamente* algunas odas de Horacio, entre ellas el *Vaticinio de Nereo*, trocado en *Profecía del Tajo*, y el *Beatus ille* en la oda *¡Qué descansada vida!* La segunda de estas imitaciones es muy superior á la primera, porque la anima el sentimiento vivo y personal del poeta. En ambas está maravillosamente trabajada la forma, lo cual ha contribuído á su fama, perjudicial tal

vez á la de otras composiciones más características del poeta, aunque menos correctas. Por primera vez se aplica en la *Profecía* el estilo clásico á asuntos históricos nacionales. Á la oda *erótica* horaciana, introducida por Garci-Lasso, sucede la *filosófica y moral*, nunca afeada en Fr. Luís con rastros de epicurismo. Una vez sola, en el período de *educación* poética antes indicado, pagó tributo el teólogo salmantino á la moral pagana. Me refiero á la lindísima *Imitación de diversos,* notable asimismo por estar en una forma métrica predilecta de los poetas palacianos del siglo XV, y casi desterrada entre los eruditos del XVI.

Son varias las odas *morales* de Fr. Luís que pertenecen á este período de imitación horaciana directa. Señalaré, entre las menos citadas, aunque muy dignas de serlo, la que comienza:

> «Virtud, hija del cielo,
> La más ilustre empresa de la vida.... »

que es imitación del himno de Aristóteles á Hermías, pero contiene además reminiscencias del *Justum et tenacem,* v. gr.:

> «Tú dende la hoguera
> Al cielo levantaste al fuerte Alcides.... »

lo cual recuerda inmediatamente el:

> «Hac arte Pollux, hac vagus Hercules.... »

Imitación felicísima del *Nullus argento* es la oda sobre *la avaricia*, enderezada á Felipe Ruíz:

« En vano el mar fatiga
La vela portuguesa, que ni el seno
De Persia, ni la amiga
Maluca da árbol bueno,
Que pueda hacer un ánimo sereno....»

Obsérvese cuán hábilmente sabe remozar León con recuerdos contemporáneos las máximas de la sabiduría antigua. Otras veces pone una imagen donde en el original había una sentencia, ó se apodera de la sentencia, deja la imagen empleada por su modelo, y sustituye otra. Por ejemplo, en la oda *del moderado y constante* expuso la idea del *Justum et tenacem* por medio del símil de la *nudosa carrasca, en alto risco desmochada*. En esta, odas hay materia de inagotable estudio. El procedimiento lírico se aprende, si aprenderse puedes mejor que en ningún tratado de estética. Siempre aparecen claras las semejanzas y las diferencias entre Horacio y León. Toma el segundo la descripción del invierno en el *Vides ut alta stet nive candidum*, la repite con circunstancias nuevas en la oda á *Juan de Grial*, y termina con exhortaciones, no al placer, sino á los *estudios nobles*, y con una leve alusión á sus desgracias personales, la cual basta para dar carácter *subjetivo* á la poesía, ni más ni menos de lo conveniente.

En este período hay todavía algo de inseguro y vacilante en los pasos del poeta, mas siempre acierta á poner vida propia en lo que imita. La oda *Á todos los Santos*, con ser remedo á veces muy cercano del *Quem virum aut heroa*, está llena de entusiasmo religioso, sin que lo singular de su estructura dañe ni empezca al efecto total ni al de los pormenores.

Á esta época debe pertenecer también la oda *A Santiago*, más incorrecta, pero no menos inspirada que la *Profecía del Tajo*. Debió ser uno de los primeros ensayos originales del poeta, pues ni la expresión es tan concentrada, ni el vuelo lírico tan rápido, ni las reminiscencias clásicas están bien fundidas con el tono general de la obra, habiendo alguna incongruencia, como la de impeler las Nereidas el bajel que conduce el cuerpo del Apóstol. Fuera de este caso, es admirable en los versos de Fr. Luís de León el arte de entremezclar y fundir lo viejo con lo nuevo, lo ajeno con lo propio. Tal acontece en la oda *Á Cherinto*, en que está bien traducido y destrísimamente intercalado el canto de las sirenas en la *Odisea*.

5.° Período de completo desarrollo. Imitación sumamente libre y sólo de las condiciones externas. La poesía de Fr. Luís de León toma un carácter del todo místico, aunque conserva la forma clásica. De Horacio guarda siempre la

condensación del pensamiento en breves frases, el arte exquisito de las transiciones y el de enlazar los episodios; pero el estro lírico del maestro León, iluminado por la fe y el amor, vuela á alturas nunca alcanzadas por el romano. No basta el estrecho molde de la oda *moral* para contener las inspiraciones del sabio agustino, ni basta el de la oda *heroica*, ni aun el de la poesía *ascética*, ensayada en *La vida religiosa*, perteneciente sin duda al período anterior. En éste ha llegado á su madurez el ingenio, y no se detiene sino en el misticismo. Partiendo del sentimiento de la naturaleza en la oda *Á Felipe Ruiz*, del sentimiento del arte en la oda *Á Salinas* [1], obsérvase donde quiera la elevación del alma á Dios, manifiesta asimismo en *La noche serena,* en *El apartamiento*, en la hermosa alegoría *Alma región luciente* y en las aladas estrofas á *La Ascensión*. Estas seis composiciones son las más bellas de su autor y de la poesía española. Nada hay superior, como no sean las canciones místicas de San Juan de la Cruz, que no parecen ya entonadas por hombres, sino por ángeles [2].

Nada citaré de Fr. Luís de León. El que no le sepa de memoria, apréndale y medítele de con-

1 *Admirable paráfrasis de la doctrina estética de Platón.* (Milá y Fontanals.)

2 Hay de Fr. Luís de León una canción petrarquesca *Á Nuestra Señora*, que es de lo más hermoso que puede leerse. Fué compuesta durante su prisión.

tinuo, que cada día hallará nuevas ocasiones de deleite y de asombro.

«Intender non la puó chi non la prova.»

El profesor de Salamanca entendió como nadie lo que debía ser la poesía moderna. Espíritu cristiano, y forma de Horacio, la más perfecta de las formas líricas.

Unidas á las poesías auténticas de León corren otras muchas, apreciables casi todas, pero de origen más oscuro y controvertible. El separarlas y discernirlas pudiera dar motivo á un trabajo crítico especial, todavía no hecho, y que tal vez emprendamos algún día. Ahora baste dejar asentado que, si no son de Fr. Luís, pertenecen á discípulos é imitadores suyos, es decir, á la escuela poética salmantina. Muchas de estas odas son *horacianas*, por lo menos en la forma, y á veces imitan derechamente las del ilustre autor de *Los nombres de Cristo.* Hay, por ejemplo, una paráfrasis, de sobra larga y desleída, de *La noche serena* y de *La vida descansada*, la cual comienza así, según el texto publicado por el P. Merino:

« Cuando la noche oscura
Romper quiere su velo tenebroso
Y triste vestidura,
Que afea el cielo hermoso
Y envuelve su belleza y ser gracioso.... »

El ignorado autor de esta oda carecía de ner-

vio en el decir y de toda originalidad en el pensamiento, pero á veces remeda bien el tono del gran maestro. Citaré algunas estrofas, ya que nadie ha parado mientes en ellas:

« En una fría peña
Veréis una gran vena y abertura,
Por donde se despeña
El agua ya más pura,
Para mostrar del todo su hermosura.
. . . .
Al son de su ruïdo
Alrededor las aves se embebecen,
Deléytase el oído,
Los ojos se adormecen,
Que de velar cansados desfallecen.
. . . .
El frescor de esta fuente
El fuego de la siesta está templando,
Hasta que del Oriente
El sol se va alejando,
Las sombras paso á paso acrecentando.
. . . .
Esferas celestiales
Que con primor divino estáis labradas,
De luces eternales
En orden esmaltadas,
Y de dorados clavos tachonadas.
. . . .
¡ Oh ayres sosegados,
Ya libres de las voces y ruídos
Al cielo encaminados,
Del corazón salidos,
Llevad con vuestras ondas mis gemidos!
Lleguen á la presencia
Del uno entre millares escogido:
Lamentando su ausencia,

En tierra del olvido
Queda mi corazón de amor herido.»

Del mismo autor deben ser unas liras *Á la Magdalena*, trovando *á lo divino* la *Flor de Gnido*, y en especial el episodio de Anaxarete.

Me parece descubrir el estilo de Arias Montano en otras liras *Á la hermosura exterior de Nuestra Señora*, que se leen á continuación de esas en la edición del P. Merino. Posible es que el anónimo imitador de Fr. Luís y de Garci-Lasso se propusiese reproducir asimismo el regalado y sabroso estilo del grande hebraista en su paráfrasis castellana de los *Cantares*, pero fuerza sería entonces confesar que lo alcanzó de tal manera, que no hay medio de distinguir los versos del imitador de los de su modelo. Esto, y el tropezar con algunos finales agudos, defecto de Arias Montano y no de Fr. Luís ni de su imitador, pudieran inducir á la creencia de que realmente pertenece esa oda al solitario de la Peña de Aracena.

Mas del anónimo es sin duda una imitación, ó más bien *rifacimento* del *Cuán bienaventurado* de Garci-Lasso, así encabezada:

«¡Oh quán dichoso estado,
Y quán dulces riquezas
Son las que el labrador rústico tiene!.... »

En otras poesías se reconoce diversa mano, y casi nunca es fácil conjeturar á quién deban atri-

buirse. Quizá algunas sean de Fr. Basilio Ponce de León, de D. Juan de Almeida, de D. Alonso de Espinosa. Estos dos últimos ingenios quedan recordados en el capítulo de los traductores. Ni de ellos, ni del Brocense, muy horaciano en sus poesías latinas, conozco líricas originales en lengua castellana, dignas de particular memoria.

Hablemos, pues, del bachiller Francisco de la Torre, segundo en mérito entre los poetas salmantinos, á cuya escuela, y no á la sevillana, legítimamente pertenece. También el cantor de *La tórtola* y de *La cierva* fué alguna vez horaciano, aunque de temple diverso del de Fr. Luís de León, *Facies non omnibus una, nec diversa tamen, quales decet esse sororum.* Blando y amoroso siempre, modelo de gusto y delicadeza, amamantado en los ejemplares clásicos, no se ciñó servilmente á la imitación petrarquista, sino que hizo hasta diez odas horacianas, colocándose muy cerca del gran poeta del Tormes, y añadiendo nuevos primores á las combinaciones rítmicas. Comenzó imitando en género y estilo la *Flor de Gnido* en la oda:

« Mira Filis, furiosa.... »

aún más clásica que su modelo, como más breve y animada.

En la oda

« Viste, Filis, herida
Cierva de la saeta, que temiendo.... »

fué más directamente horaciano, más igual y correcto en el estilo, y supo intercalar en una oda erótica oportunos recuerdos del *Rectius vives, Licini.*

Aún es preferible, como dechado del género, la primera del libro II:

> «Sale de la sagrada
> Cipro la soberana ninfa Flora.... »

Estas tres composiciones son las únicas en que Francisco de la Torre usó la *lira* de Garci-Lasso. Parecióle sin duda combinación demasiado artificiosa, y buscó otra más sencilla y más ligera, para cantar de esta suerte la salida de la Aurora:

> «Rompe del seno del dorado Atlante
> La vestidura negra
> De la noche, la Aurora rutilante,
> Que cielo y mundo alegra.
>
> ....
>
> Las casi ya marchitas bellas flores
> Del plateado hielo,
> Heridas de tus vivos resplandores,
> Miran derecho al cielo.
>
> ....
>
> Salve, divina y sacrosanta Aurora,
> Gloria del ser humano,
> De la color del día, á quien adora
> El coro soberano.
>
> ....
>
> Tres y más veces salve la rosada
> Madre de Menón fuerte,
> Salve la soberana y transformada
> Menonia por la muerte.»

Nunca habían volado de esta suerte las estrofas castellanas. Francisco de la Torre se iba acercando cada día más á Horacio. No hubiera desdeñado el Venusino estos versos, en que su imitador celebraba la edad de oro (oda 3.ª del libro II):

« ¡Oh tres y quatro veces venturosa
Aquella edad dorada,
Que de sencilla, pura y no envidiosa
Vino á ser envidiada....
....
La madre universal de lo criado
No era madrastra dura,
Como después que Enzélado abrasado
Cayó en la gruta oscura.
El pino envejecido en la montaña,
El haya honor del soto,
Nunca nacieron á turbar la saña
Del alterado Noto.
Salve, sagrada edad; salve, dichoso
Tiempo no conocido....
Si la beldad idolatrada que amo
Como yo conocieras,
La Arabia sacra en flor, en humo y ramo,
Ardiendo le ofrecieras.»

No se satisfizo el bachiller de la Torre con sus cuartetos; quiso llegarse á la métrica clásica y destruir la rima. Cuatro odas compuso en el ritmo á que ha ligado su nombre. De una de ellas, la que comienza *Tirsis, ah Tirsis,* va hecha mención en el capítulo de los traductores. Las

otras tres no han sido tan celebradas, aunque lo merecen. En la dirigida *Á las estrellas*, son notables las estrofas siguientes:

«¡Cuántas veces me vistes y me vido
Llorando Cintia, en mi cuidado, el tibio
Celo con que adoraba su belleza
Aquel pastor dormido!
¡Cuántas veces me halló la clara Aurora
Espíritu doliente, que anda errando
Por solitarios y desiertos valles,
Llorando mi ventura!
¡Cuántas veces, mirándome tan triste,
La pïedad de mi dolor la hizo
Verter amargas y piadosas lágrimas
Con que adornó las flores!
Vos, estrellas, también me visteis solo,
Fiel compañero del silencio vuestro,
Andar por la callada noche, lleno
De sospechosos males.
Vi la Circe cruel que me persigue,
De las hojas y flor de mi esperanza,
Antes de tiempo y sin sazón cortadas,
Hacer encantos duros.
¡Ay, déjenme los cielos, que la gloria,
Que por fortuna y por su mano viene,
No será deseada eternamente
De un afligido espíritu!»

Las otras dos pertenecen al género *moral*, y una de ellas es imitación directa del *Æquam memento*, pieza favorita de nuestros clásicos, sobre todo de los de la escuela salmantina:

«Amintas, ni del grave mal que pasas
Dejes vencerte, ni volviendo el rostro

Á tu fortuna, te acobardes tanto
Que sienta tu flaqueza....»

Llegó Francisco de la Torre á hacer una oda en *eptasílabos* sueltos, ensayo curioso, tejido todo de pensamientos de Horacio:

«Alexis, ¿qué contraria
Influencia del cielo
Persigue nuestros ánimos
En las cosas del mundo?
Ninguno con la suerte
Que le previno el hado,
Dichosa ó miserable,
Alegremente vive.
El navegante, cuando
Turbado cielo ruega
Con lágrimas y votos,
Su ventura maldice.
....
Á mí que el campo habito
Me tienes por dichoso;
Hoy para mí no hay cosa
En los hados más triste,» etc.

Repitió esta tentativa, y con más felicidad, en otra odita, de la cual extracto estos versos:

«Amor en su saeta
Puso hierba dañosa;
Tiróla por los ojos,
Dejó en el alma el hierro.
Fué la hierba prendiendo
Por las entrañas propias....
Tal ando como aquella
Cierva desamparada,
Á quien montero duro

Clavó de parte á parte.
Ella salta ligera,
Huyendo al valle, donde
Le vino el mal, y lleva
En el costado el dardo.»

Algunos de estos versos están bien hechos; pero no han tenido imitadores, quizá porque el eptasílabo es demasiado breve para correr suelto.

Al lado de este poeta encantador debe figurar su amigo Francisco de Figueroa, de quien sólo una poesía en rigor horaciana, la *Cuitada navecilla*, y ésta ya recordada en los traductores, tenemos.

Mencionaré, sin embargo, aunque de pasada, sus liras *Á Diana y Endimión*, que, aparte de lo clásico del asunto, pertenecen por la forma á la escuela de Garci-Lasso, León y Francisco de la Torre.

III.

Quizá antes de las innovaciones de Francisco de la Torre habíase introducido en nuestra métrica una combinación que hizo adelantar sobremanera la poesía horaciana. Refiérome á la estrofa sáfico-adónica, bastante más antigua en castellano de lo que generalmente se supone. Quien intentó primero naturalizar en España el metro de Lesbos, fué, á lo que juzgo, el sabio

arzobispo de Tarragona Antonio Agustín [1]. En el tomo VII de sus *obras* (ed. de Luca, 1772) puede leerse una carta á su amigo Diego de Rojas, fecha en Bolonia, 1540, y en ella estas palabras: *Mitto quaedam epigrammata novi cujusdam generis*. Los versos de nuevo género á que el futuro Arzobispo se refiere, son unos sáficos que comienzan así:

«Júpiter torna, como suele, rico:
Cuerno derrama Jove copïoso,
Ya que bien puede el pegaséo monte
  Verse y la cumbre.
Antes ninguno, sabio poeta,
Pudo ver tanto que la senda corta
Viese que á Griegos la subida siempre
  Fuera y latinos.
Vemos que Ennio, Livio y Catulo,
Píndaro, Orfeo, Sófocles, Homero,
Virgilio, Horacio y con Nasón Lucano
  Esta seguían....»

Hizo estos ensayos Antonio Agustín á imitación de Claudio Tolomei, que había intentado lo mismo en Italia. Fáltanme datos para decidir si el ejemplo del Arzobispo influyó por entonces

1 Quedan de Antonio Agustín muy pocos versos castellanos, pero los latinos son de singular belleza y de una serenidad clásica. Ahora recuerdo este epigrama suyo, *á una fuente*, digno de figurar al lado de los mejores de la *Antología Griega*, por la impresión de frescura y de religioso misterio:

Hujus Nympha loci sacri custodia fontis,
  Dormio, dum blandae sentio murmur aquae.
Parce meum, quisquis tangis cava marmora, somnum
  Rumpere: sive bibas, sive lavare, tace.

en España. Mas sí sabemos que el Brocense, quizá sin noticia de las tareas juveniles del inmortal canonista aragonés, usó, y no sin destreza, el sáfico en su traducción del *Rectiùs vives*, y que en 1577 aparecieron impresas las dos tragedias *Nise lastimosa* y *Nise laureada*, de fray Jerónimo Bermúdez, dominico gallego y catedrático de Teología en Salamanca, quien juzgó oportuno disfrazarse con el nombre de Antonio de Silva. Nada diré sobre la cuestión de originalidad de estas dos piezas, puesto que hemos de tocarla al hablar de Antonio Ferreira. Ahora baste advertir que los coros de estas tragedias pertenecen legítimamente á la poesía horaciana, y que tres de ellos están en sáficos-adónicos. El mejor se halla al fin del acto segundo de la *Nise lastimosa*; es una oda *moral* del género de Horacio, y tiene estrofas tan ricas de pensamiento y tan afortunadas en la expresión, como estas, en que imita el *Regum timendorum in proprios greges*:

«Príncipes, reyes y monarcas sumos,
Sobre nosotros vuestros pies tenéis,
Sobre vosotros la cruel Fortuna
  Tiene los suyos.
Sopla en los altos montes más el viento,
Los más crecidos árboles derriba,
Rompe también las más hinchadas velas
  La tramontana.
Pompas y vientos, títulos y honores
No dan descanso más, ni más dulzura,

Antes más cansan, y más sueño quitan
 Al que los ama.
Como sosiegan en el mar las ondas,
Así sosiegan estos pechos llenos,
Nunca quïetos, nunca satisfechos,
 Nunca seguros.»

Véase el trozo correspondiente en la *Castro* de Ferreira:

«Reys poderosos, Principes, Monarchas
Sobre nos pondes vossos pés, pissay-nos,
Mas sobre vós está sempre a Fortuna,
 Nos livres della.
Nos altos montes soam mais os ventos,
As mais crescidas arvores derribam,
As mais inchadas vellas no mar rompen,
 Caen móres torres.
Pompas e ventos, títulos inchados
Nāō dāō descanso, nem mais doce sonho,
Antes mais cansan, antes em mais medo
 Poem, e perigo.
Como se volvem no grāō mar as ondas,
Assim se volvem estes peitos cheos,
E nunca fartos, nunca satisfeitos,
 Nunca seguros.»

En la primera estrofa queda inferior el magistrado portugués.

El coro del acto tercero es otra oda moral por el estilo, y tiene no menos carácter horaciano y bellezas no menores, aunque no ha sido tan citado. La rapidez lírica se une á un tono grave, solemne y sentencioso:

«Corre más que ellos el ligero tiempo;
Ni valen fuerzas, ni belleza vale:

Todo deshace, todo huella y pisa,
Nadie le fuerza.
Como tirano fiero va cortando
Vidas á mozos, lástimas á viejos:
Sola la fuerza de virtudes clara
Puede vencelle.
Ésta le vence, su valor es mucho:
Ésta, al eterno espíritu siguiendo,
Vive riéndose de la fortuna
Y de la muerte.»

Ferreira dice:

«Igual á todos, igualmente foge,
Não valem forças, não val gentileza.
Per tudo passa, tudo calca e pissa,
Ninguem o força.
Com sua fouce, cruel vay cortando
Vidas a moços, trabalhos a velhos,
Só boa fama, só virtude casta
Pode mais que elle.
Esta se salva sómente em si mesma,
Esta o espirito segue, sempre vive,
Esta seguindo, venceras o tempo,
Rir-te has da morte.»

Aqui, como en casi todo lo demás, una de las tragedias es traducción literal de la otra. El mayor aliño del texto de Bermúdez parece la más fuerte sospecha contra la originalidad de su *Nise*.

Donde anduvo infeliz el fraile gallego fué en el primero de los coros del primer acto, tan animado y lírico en la tragedia portuguesa. Por el contrario, el segundo coro, que no está en

Ferreira, rebosa de espíritu clásico, y por la forma es una lindísima anacreóntica:

«También el mar sagrado
Se abrasa en este fuego;
También allá Neptuno
Por Menalipe anduvo
Y por Medusa ardiendo.
También las Ninfas suelen
En el húmido abismo
De sus cristales fríos
Arder en estas llamas:
También las voladoras
Y las músicas aves,
Y aquella sobre todas
De Júpiter amiga....
¿Qué cosa hay en el mundo
Que del amor se libre?
Antes el mundo todo
Visible, y que no vemos,
No es otra cosa en suma
Que un espíritu inmenso,
Una dulce armonía,
Un fuerte y ciego nudo,
Una süave liga
De amor, con que las cosas
Están trabadas todas.
Amor puro las cría,
Amor puro las guarda,
En puro amor respiran,
En puro amor acaban...! [1]»

Obsérvese la facilidad y fluidez de esos *eptasílabos* sueltos, al modo de los de Francisco de la

[1] *Parnaso Español,* tomo VI, pág. 23.

Torre. En el mismo metro están otros dos coros de la *Nise lastimosa*, y uno de la *Laureada*.

Esta segunda tragedia, cuya paternidad nadie disputa á Bermúdez, es, como pieza dramática, un absurdo; mas no carece de trozos poéticos estimables, sobre todo en los coros. Limitándome á lo más lírico y horaciano, mencionaré, aparte de un epitalamio en sáficos-adónicos, inferior, cuanto cabe, á las bellas odas de la *Nise lastimosa*, un coro en versos *adónicos*, ó sea *pentasílabos* sueltos, ensayo rarísimo, que comienza así:

« ¡ Oh corazones
Más que de tigres !
¡ Oh manos crudas
Más que de fieras !
¿ Cómo pudistes,
Tan inocente,
Tan apurada,
Sangre verter ?
¡ Ay, que su grito,
¡ Oh Lusitania !
¡ Oh *patria mía !*
....
Desde la tierra
Rompe los cielos,
Rompe las nubes,
Rompe los aires,
Trae las llamas
Del celo vivo,
Trae los rayos
Del vivo fuego
Que purifica

Toda la tierra,
Contaminada
De la crueza
Que cometiste....
..............»

Y baste por ahora acerca de las *Nises*. Quizá no fuera difícil hallar otras muestras de sáficos-adónicos anteriores á los de Baltasar de Alcázar y Villegas. Rengifo cita dos odas compuestas en ese metro, con motivo de la traslación á Alcalá de las cenizas de San Eugenio. Pero á nuestro propósito baste dejar señalada la época probable del renacimiento de la forma *eólica,* una de las favoritas de Horacio, y digna, por tanto, de ser recordada en la historia de sus imitadores. Además, se nos antoja que los primeros poetas que en Castilla la usaron, con ser helenistas egregios (por lo menos A. Agustín y el Brocense), debieron tomarla del Venusino, y no directamente de Safo, ni de Erina; observación aplicable, todavía con mayor seguridad, á los coros de Jerónimo Bermúdez y á los de Antonio Ferreira.

En estos primeros ensayos se notan muchos versos mal acentuados, *sáficos* solo en cuanto son endecasílabos y tienen esa similitud con el verso latino del mismo nombre; pero impropiamente *sáficos* para nuestros oídos, por faltarles el *ictus* en cuarta y octava. El fijar esta ley quedaba reservado á Villegas.

IV.

La escuela sevillana dió en su primer período notables humanistas, traductores de Horacio y poetas en lengua latina á imitación suya, pero escasísimos líricos *horacianos* en lengua vulgar. El canónigo Pacheco, Juan de Mal-Lara, Francisco de Medina, Diego Girón, nunca, que yo sepa, imitaron al Venusino en lo poco que de sus versos castellanos ha llegado á nuestros días. Y en verdad que así el cantor de *Psique,* como el intérprete del *Beatus ille,* pero más aún el autor de la hermosa oda *Natalis almo lumine candidus,* tenian condiciones bastantes para figurar con honra en este género, á par de los líricos salmantinos.

El primero que entre los sevillanos probó sus fuerzas en tal empresa, mas sólo como epistológrafo y satírico, fué el ingenioso y fecundo Juan de la Cueva de Garoza, que, si en algún modo pertenece á la escuela hispalense, fué sumamente revoltoso é indisciplinado dentro de ella. Su larga vida le permitió asistir á no pocas transformaciones del arte nacional, y su vaga curiosidad, dirigida por un criterio menos severo, pero á la vez menos estrecho que el de sus doctos paisanos, le movió á tentar sus fuerzas en muchos géneros, algunos bien lejanos de la rí-

gida disciplina herreriana. Hizo romances históricos, en verdad malísimos; hizo comedias y tragedias nada clásicas, que debieron escandalizar al maestro Mal-Lara (con haber alterado éste en alguna parte el *antiguo uso)*; pero que influyeron, y mucho, en los progresos del teatro; no temió burlarse del artificioso procedimiento con que Herrera trabajaba sus versos, y por fin y postre, ya en los últimos años de su vida, sancionó las libertades dramáticas en su célebre *Ejemplar Poético,* especie de manifiesto revolucionario en pro de la escuela de Lope de Vega. Esta obra es curiosa, no sólo en tal concepto, sino por ser en asunto, forma, y á veces en principios y estilo, la más antigua imitación castellana de la *Epistola ad Pisones.* Como ella, está escrita en modo epistolar, aunque las cartas son cuatro; y, si bien en mérito dista mucho de parecerse á la del poeta romano, léese, no obstante, con gusto y utilidad, y es de interés grandísimo para la historia de las teorías estéticas y críticas entre nosotros. Á veces imita directamente á Horacio; véase, por ejemplo, cómo traslada el precepto contenido en los versos *Honoratum si forte reponis Achillem....*:

« Pinta al Saturnio Júpiter esquivo
Contra el terrestre bando Briareo,
Y el soberbio jayán en vano altivo,
Zelosa á Juno, congojoso á Orfeo,

Hermosa á Hebe, lastimada á Ino,
Á Clito bello, y sin fe á Teseo [1]. »

Otras veces rompe con la tradición clásica, y entonces sube de punto el interés de su libro. De esta suerte habla en defensa propia, al tratar de la poesía dramática:

«Dirás que ni lo quieres ni deseas....
Que ni á Ennio ni á Plauto conocemos,
Ni seguimos su modo y artificio,
Ni de Nevio ni de Accio caso hacemos.
Que es en nosotros un perpetuo vicio
Jamás en ellas observar las leyes,
Ni en personas, ni en tiempo, ni en oficio.
Que en cualquier popular comedia hay reyes,
Y entre los reyes el sayal grosero,
Con la misma igualdad que entre los bueyes.
A mí me culpan de que fuí el primero
Que reyes y deidades di al tablado,
De la comedia traspasando el fuero.
Que el un acto de cinco le he quitado,
Que reducí los actos en jornadas,
Cual vemos que es en nuestro tiempo usado.
Introdujimos otras novedades,
De los antiguos alterando el uso,
Conformes á este tiempo y calidades....
Huímos la observancia que forzaba
A tratar tantas cosas diferentes
En término de un día que se daba....
Confesarás que fué cansada cosa
Cualquier comedia de la edad pasada,
Menos trabada y menos ingeniosa.

1 *Parnaso Español*, tomo VIII. Martínez de la Rosa, en los *Apéndices* á su *Poética*, hizo un buen análisis del *Ejemplar* de Juan de la Cueva.

Señala tú la más aventajada,
Y no perdones griegos y latinos....
Mas la invención, la gracia y traza es propia
A la ingeniosa fábula de España. »

El que de tal suerte hollaba la autoridad clásica en nombre del teatro libre, sin buscar disculpas ni pedir perdones como Lope de Vega, sino fundándose en tres principios: la pobreza de acción en la comedia antigua, en contraste con la variada trama de la moderna; la diferencia de tiempos y costumbres, y el aplauso común, venía á echar los cimientos de una ingeniosa é influyente teoría literaria, que algunos de sus sectarios en el siglo XVII llegaron á conciliar con la *Poética de Aristóteles,* asentando que los españoles habían cumplido excelentísimamente con el principio de *imitación,* y que, por tanto, estaban dentro de la legislación clásica. De Juan de la Cueva arranca esa serie de preceptistas agudos, enamorados por igual del teatro español y de la sabiduría antigua, que se llamaron Barreda, Alfonso Sánchez, Tirso de Molina, Ricardo del Turia, Caramuel, González de Salas. Todos proclaman el *naturalismo,* todos acatan la preceptiva aristotélica; pero entendida de tal suerte, que llegan á deducir consecuencias como éstas: *El mejor modo de escribir.... comedias es el que más agrada al pueblo.... Los antiguos ignoraron el arte de escribir comedias.* El jesuíta, autor

de estas osadas aseveraciones, razonaba de este modo:

«Como los antiguos dejaron sin usar muchas cosas para que las explicara nuestra edad, así nosotros dejaremos para que las ilustren los pósteros.... La verdad está patente á todos; aún no está ocupada.... No debemos seguir en todo á nuestros mayores.... Muchas cosas no supieron, muchas trataron sólo de paso.» Y obsérvese bien, porque muestra el encadenamiento de nuestras tradiciones científicas: las palabras con que el P. Alcázar asienta el *progreso* en el arte, son casi traducción de las que, tomadas de otras de nuestro Séneca, empleó Luís Vives para establecer, con más fundamento, la necesidad de progreso y de reforma en la ciencia: «*Patet omnibus veritas, nondum est occupata.... Nulla ars simul est et inventa et absoluta.*»

Volvamos á Juan de la Cueva. En el tomo II del *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos,* se han publicado algunas epístolas suyas en tercetos, de carácter bastante horaciano, á excepción de una que es *heroida,* del género de las de Ovidio [1]. Todas son ingeniosas y amenas, aunque escritas con abandono y desaliño extremados, y ofrecen curiosos materiales para la vida de su autor y de otros ingenios an-

[1] Es la más antigua composición de esta clase que he visto en lenguas vulgares.

daluces. La mejor es acaso la que en el códice de poesías de Cueva lleva el número 14, y comienza:

«Junto á la calle que dejando el nombre
Antiguo, se llamó del Alameda,
Encontré por desdicha mía un hombre.....»

La epístola tiene trozos pesados y versos muy malos; pero á veces imita bien el tono del *Ibam forte via sacra*, y otras presenta rasgos originales dignos de alabanza. El importuno hablador, después de decir á Cueva:

«A comer hoy os quedaréis conmigo,
Por estar aquí cerca mi posada,
Y en esto ha de ser sólo lo que digo.
A una sola comida moderada
Os convido, no á pavos ni á capones.....»

llévale á su casa, que el poeta describe de esta manera:

«Tenía en una pieza desviada
Una gran mesa de papeles llena;
Junto á ella una silla derrengada,
Un plato con salvado por arena,
Un tiesto por tintero, un mal cuchillo,
Un Lasso, y un Boscán, y un Juan de Mena.. .»

Cuando esperaba el huésped que empezase la comida, vese condenado á oir los versos del *reformador de toda poesía*:

«Tomó la silla, abriendo un cartapacio
De propias obras, y tiró de un banco
Para mí que soy hombre de palacio....
Dejélo (aunque á mi daño) con su antojo,

Y comenzó á leer, y yo á escuchallo,
La muerte viendo, cual se dice, al ojo!
Yo hecho un yunque, sin que fuerza ni arte
Me valiese, le oía, ya el tormento
De Belerma, ya el fin de Durandarte,
Ya el llanto de Galván, ya el desconcierto
De Morïana viéndose cautiva,
De Gaiferos la vuelta y vencimiento.... »

En el resto de la epístola no faltan situaciones cómicas y chistes sazonados:

« Estando puesto en esta angustia fiera,
Trajo un plato de espárragos cocidos
Y un medio pan en una faltriquera:
. . . .
Ya que en el plato no quedaba nada,
Echó la bendición y levantóse,
Diciendo: « Esta es comida regalada. »
Sacudió las migajas, y limpióse
Con la manga del sayo boca y barba,
Y un poco sobre el brazo reclinóse,
Diciéndome: « Razón tuvo, y no poca,
Quien alabó el espárrago, en que hallo
Mil excelencias que Laguna toca. »

¿No parece un trasunto de esta ridícula figura la del licenciado Cabra?

En otra epístola á D. Juan de Arguijo hácense continuas alusiones á cosas y personas hoy desconocidas y á desacuerdos (que fácilmente se explican) entre Juan de la Cueva y sus compañeros de la escuela sevillana.

Hay dardos que van derechos contra Herrera:

« ¿Es porque voy, como es razón, huyendo
Duras frasis, *perífrasis* de extremos,
Metafóricos nombres imponiendo?
¿Es porque *alcázar* no llamé á la popa,
Capa de Marte al defensivo escudo,
De Baco escudo á la vinosa copa? »

Dos de estas epístolas son *morales*, tratando una *cuál sea de más estimación; el rico y necio ó el pobre y sabio*, y enseñando la otra que *en todo se debe seguir un medio*. En ambas abundan las reminiscencias horacianas, y en la primera hay pensamientos y expresiones que parecen haber pasado á la *Epístola Moral* de Andrada. La primera (15 en la colección poética de Cueva) aparece escrita y versificada con mayor esmero que otras composiciones de su autor.

La crítica literaria da asunto frecuente á estas cartas, que pueden estimarse como buen suplemento al *Ejemplar Poético*. Cueva flagela implacable y graciosamente á los traductores del toscano en la epístola á D. Álvaro de Gelves, ó enumera, escribiendo al jurado Rodrigo Suárez, los riesgos é inquietudes del pobre escritor que da á la estampa un libro, ó diserta con Herrera acerca de los vicios de la oratoria y poesía, ó dirige sangrientas burlas á un mal traductor de las églogas de Virgilio, que mudó en ellas los

nombres y el sentido, y á vueltas de todo esto, intercala animadas narraciones de sucesos contemporáneos, describe las grandezas de Méjico, donde residió algunos años, ó nos pone á la vista, sin fantasías bucólicas y con riqueza de donaires, la vida sosegada y quieta de un lugar de Andalucía en el siglo XVI. La variedad de asuntos, la curiosidad de noticias, la facilidad y gracia descuidada del poeta, y la ausencia de toda pretensión literaria, hacen muy sabrosa la lectura de estos devaneos de su ingenio, siendo de lamentar que no se hayan dado á la estampa íntegros, de igual suerte que otras poesías suyas conservadas en rarísimos códices, de los cuales alguno ha desdichadamente perecido. Entre las epístolas del todo inéditas, hay dos ó tres sobre asuntos morales, según resulta del índice que formó Gallardo.

De los poetas propiamente *sevillanos*, no hay mucho que decir en este estudio.

Herrera, en las elegías y en los sonetos, fué *petrarquista;* en sus dos admirables canciones *bíblico,* con estro superior al que mostró, siglo y medio después, Filicaja; pero solo en dos ó tres ocasiones *horaciano.*

Pasa por pindárica su altisonante oda *A Don Juan de Austria;* pero yo encuentro allí poco ó nada de Píndaro y bastante de Horacio: hasta hay reminiscencias de la oda á Calíope *Descende*

coelo. No hay más que comparar estos dos fragmentos:

«Scimus ut impios
Titanes, immanenque turbam
Fulmine sustulerit caduco
Qui terram inertem, qui mare temperat
Ventosum, et urbes, regnaque tristia
Divosque, mortalesque turbas
Imperio regit unus aequo.
Magnum illa terrorem intulerat Jovi
Fidens horrida brachiis,
Fratresque, tendentes opaco
Pelion imposuisse Olympo.
Sed quid Typhoeus et validus Mimas,
Aut quid minaci Porphyrion statu,
Quid Rhoetus, evulsisque truncis
Enceladus, jaculator audax,
Contra sonantem Palladis aegida
Possent ruentes?..............
Testis mearum centimanus Gyges
Sententiarum.................. ..»

«Cantaba la victoria
Del ejército etéreo y fortaleza
Que engrandeció su gloria,
El horror y aspereza
De la titania estirpe y su fiereza.
De Palas Atenea
El gorgóneo terror, la ardiente lanza....
Tú solo á Oromedonte
Trajiste el hierro agudo de la muerte....
Si este al cielo amparara
Contra las duras fuerzas de Mimante,
Ni el trance recelara

El vencedor Tonante,
Ni sacudiera el brazo fulminante.... » etc.

Las rápidas y valientes estrofas en que describe Herrera la derrota de los moriscos, parecen reflejo de la oda *Á Druso,* y hasta el empleo de la *lira* de Garci-Lasso, nunca usada por el *divino* poeta, sino en esta ocasión, contribuye á dar carácter *horaciano* al total de la pieza. Han censurado en ella, y con razón, todos los críticos no sevillanos, aparte de la profusión de efectos onomatópicos, lo incongruente del plan, semejante al de aquellas odas de tiempos *arcádicos* en que, para felicitar á una persona, se ponía en movimiento á todos los dioses del Olimpo griego. Yo sospecho que Herrera, que había hecho una *gigantomaquia*, no supo resistir á la tentación de dar fuera de propósito alguna muestra de los primores del poema en que cantó la guerra

« De la gente de Flegra conjurada. »

Se encuentra en las poesías de Herrera una *canción* moral, en estancias largas al modo italiano; pero en lo demás muy horaciana. Es la octava del libro II en la edición de Pacheco, y abunda en graves pensamientos, dignamente expresados y sin excesivo aliño:

« No os desvanezca el pecho
La soberbia ignorante y engañada,

Ni lo mostréis estrecho,
Que para aventajaros
Entre las sombras de esta edad culpada,
Debéis siempre esforzaros,
Pues sólo aquello es vuestro
Que á vos debéis y á vuestro brazo diestro.»

En la primera edición escribió Herrera, y pienso que mejor:

«Pues solo es vuestro aquello
Que por virtud pudistes merecello.»

Es sentencia de Epicteto al comienzo del *Enchiridión*, donde divide las cosas en propias y en ajenas.

También es doctrina estoica la de estos hermosos versos:

«Aquel que libre tiene
De engaño el corazón, y sólo estima
Lo que á virtud conviene,
Y sobre cuanto precia
El vulgo incierto, su intención sublima,
Y el miedo menosprecia,
Y sabe mejorarse,
Sólo señor merece y rey llamarse.»

Los sonetos de D. Juan de Arguijo versan casi siempre sobre argumentos clásicos, y reproducen muchas veces ideas y frases de poetas griegos y latinos. Algunos hay que, en pensamiento ó forma, recuerdan á Horacio:

« A ti de alegres vides coronado,
Baco, gran padre, domador de Oriente,
He de cantar: á ti que blandamente
Templas la fuerza del mayor cuidado.
  Ora castigues á Licurgo airado
Ó á Penteo en tus aras insolente,
Ora te mire la festiva gente
En sus convites dulce y regalado.... »

Esto se escribió indudablemente después de una lectura del ditirambo *Bachum in remotis carmina rupibus*. De igual suerte el soneto de *la constancia*

« Aunque en soberbias olas se revuelva.... »

trae á la memoria el *Justum et tenacem*, al paso que el *Eheu fugaces* está repetido en el soneto que comienza:

« Mira con cuánta priesa se desvía....»

Aún pudieran presentarse otros ejemplos. Tiene, además, Arguijo una poesía muy horaciana, la silva *Á la vihuela*, instrumento en que él era destrísimo. En el *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, se ha estampado otra poesía inédita del mismo carácter. Á ella pertenecen estos versos:

« Tan sólo tú, ¡oh virtud! de las acciones
Árbitro justo, entre los dos extremos
Regla segura pones.
A tu verdad debemos

La elección conveniente. Tú deshaces
Con luz divina las humanas nieblas,
Le enseñas el camino ó norte cierto,
Y le conduces á dichoso puerto.»

Este pasaje es de una serenidad y una limpieza clásicas.

Mas véase el contraste en Baltasar de Alcázar, que tuvo la humorada de hacer una oda burlesca *Al Amor,* en sáficos-adónicos, comenzándola de este modo:

«Suelta la venda, sucio y asqueroso,
Lava los ojos llenos de legañas,
Cubre las carnes y lugares feos,
Hijo de Venus.»

Tras de lo cual le amenaza con *azotes,* y le manda ir á casa de su madre para que *se vista.* Aunque este desenfado no sea el hermano más digno de *La cena,* no parece inoportuno hacer mérito de él, por la singularidad del metro y del estilo.

De Francisco de Medrano poco me resta que decir en esta Memoria, puesto que en la de los traductores hablé largamente de sus odas y del género á que pertenecen. Medrano es un poeta de la escuela salmantina, y no sigue la tradición de Herrera, sino la de Fr. Luís de León y Francisco de la Torre. Hasta imita la *Profecía del Tajo,* quedando muy inferior á su maestro. No acertó Medrano á infundir su espíritu en lo que

tomaba de la poesía antigua, ni procedió en sus remedos con libertad de genio, acomodando formas clásicas á pensamientos nuevos. En cambio, fué más fiel al genuíno espíritu de la lírica romana, y alcanzó un alto grado de sobriedad y pureza en sus imitaciones. Sirva de ejemplo la oda siguiente, tomada casi del *Coelo supinas si tuleris manus* :

«Al cielo si las manos levantares
Y los ojos, Minardo, vergonzosos;
Si con votos piadosos
Sus iras aplacares,

No sentirá los astros pestilentes
Tu vid, ni las langostas tu sembrado,
Ni los hielos tu prado,
Ni los soles ardientes

El rico á quien el oro ensoberbece,
Diez escogidas vacas, las más gruesas
Que pastan sus dehesas,
A Dios en voto ofrece.

A ti de un hogar pobre humilde dueño,
No toca, no, tan ambiciosa ofrenda;
Darle has la mejor prenda
De tu redil pequeño.

Que si imploraren su deidad ajenas
Tus manos de venganza y de codicia,
Hallarla han más propicia
Que las del rico llenas.»

Este es Horacio hablando en lengua vulgar. Gran mérito es en Medrano no tender nunca á la perífrasis ni á la amplificación, defectos comunes en la lírica hispalense.

Medrano no desarrolla otras ideas morales que las de Horacio. Así escribe á Fr. Pedro Maldonado :

« Vive despacio , olvida cuerdamente
Lo pasado , no temas lo futuro ,
Mas con seso maduro
Goza del bien presente ;
Que todo es humo y sombra y desparece ;
Dejará Eutropio sus preciosos lares ;
Sus rentas , sus lugares ,
Y cuanto le envanece....
Todos seremos , todos , cuán temprana
Víctima de la muerte. ¿ Qué cansamos
La vida ? Hoy , hoy , vivamos ,
Que nadie vió á mañana. »

Era Medrano un excelente versificador, y siempre acomoda con destreza combinaciones fáciles y ligeras á sus odas, como quien comprendía la oculta relación del ritmo con el sentimiento y con la idea. Usa mucho la estrofa de Francisco de la Torre , pero aconsonantada; v. gr. :

« Sosiego pide á Dios en la desierta
Y alta mar el piloto, á quien la luna
Nubes robaron tristes , y ninguna
Le luce estrella cierta.
Sosiego el alemán infante armado ,
Sosiego el volador jinete moro ,
Que no con perlas , Niño , ni con oro
El sosiego es comprado.... »

De Francisco de la Torre tomó esta otra forma de cuartetos:

«Mas los daños del tiempo, presurosas,
Las lunas los reparan,
Y restituye el céfiro las rosas
Que los cierzos robaran.
Nos, de peor condición, si tal vez una
A aquella luz cedemos,
¿En qué Abril, á qué viento, con qué luna,
Renovarnos podremos?»

Pero les dió mayor variedad, usándolos de dos maneras distintas:

1.ª «Si de renta más cuentos
Que los ingas y chinos alcanzares,
Y tus anchos cimientos
Las tierras ocuparen y los mares.... »
2.ª «¿Qué pide al cielo el bien disciplinado
Filósofo? De Creso no el tesoro,
Ni de Midas el oro,
Ni de Augusto el estado,
Ni el trigo que Sicilia fértil siega,
Ni las vacadas de Calabria gruesas,
Ni las anchas dehesas
Que el claro Betis riega....»

Con frecuencia emplea Medrano una especie de *liras* propia y peculiar suya, á este tenor:

«¡Oh, mil veces conmigo reducido
Al postrer punto de la vida odioso!
¿Cuál astro poderoso
Hoy te ha restituído
A tu suelo dichoso?....»

Las estrofas de seis versos le son familiares, por ejemplo :

« Allá Grecia remisa
Sufre el yugo tirano , y el pie besa
Que la cerviz le pisa ,
¡ De tan gentiles pechos digna empresa !
¿ Dónde tus soberanos
Ingenios , Grecia , dónde están tus manos ? »

No faltan en sus poesías ejemplos de estrofas largas , con la particularidad notable de que suelen terminar en un *eptasílabo* , contra la costumbre de nuestros poetas clásicos.

Dispénsennos estas citas y estos pormenores rítmicos los amantes de profundas consideraciones y vastas síntesis. Precisamente por no tener en cuenta estas minucias , se han cometido graves yerros al clasificar en escuelas á nuestros poetas, alterando las naturales relaciones de unos con otros , y rompiendo el hilo de la tradición literaria que los une.

Jáuregui , ingenio *italiano* por excelencia , compuso una larga *Canción al oro* , horaciana en las ideas , mas no en la estructura , y tan admirablemente escrita y versificada como todas las poesías de su primera época. Cuánto se acordaba del *Inclusam Danaem* al componerla, mostraránlo estos versos :

« Ya con la Argiva dama
Servida del Tonante ,

Fueron de Acrisio los recatos vanos,
Cuando apagó la llama
Del cauteloso amante
Tu espesa lluvia de lucientes granos.... »

Jáuregui tiene donde quiera la expresión rica y lozana del *Acaecimiento amoroso*, su poesía más característica, mas nunca la rapidez horaciana, ni aun cuando quiere imitar el *Maecenas atavis*,

« Con un igual desvelo
Se entrega el cazador al bosque espeso,
Y sin envidia al lecho regalado,
Pasa la noche al yelo,
Al jabalí atendiendo, que el sabueso
Ya levantó, ó al tímido venado.
Tras el neblí templado
Otro se aventa, y de la vista pronta
No pierde el blanco de la garza alada
Con el halcón trabada,
Que en vuelo oblicuo al cielo se remonta,
Y su halcón tal vez y su contento
Lo lleva el aire, como pluma el viento. »

Este trozo es de buena y noble poesía descriptiva; pero nada hay más lejano del estilo de Horacio que esa insistencia en los detalles y ese afán de describirlo todo. Una vez fué horaciano Jáuregui, y esa sin quererlo, y cantando precisamente el asunto más cristiano y español que puede imaginarse, los místicos desposorios de Santa Teresa.

Extraño ha sido el destino de Rioja. Su celebridad se funda principalmente en dos poesías

ajenas, las *Ruinas de Itálica*, de Rodrigo Caro, y la *Epístola Moral*, de Fernández de Andrada. Pero, aun separándolas, queda en Rioja un admirable poeta, y poeta con frecuencia horaciano, en las silvas y en los sonetos. El mayor brillo de aquellas composiciones no ha dejado hasta hoy percibir debidamente el mérito de estas otras, más modestas y sencillas. Al hablar de los traductores, mencioné ya un soneto suyo, imitación muy directa del *Extremum Tanain si biberes:*

«Oye con qué ruïdo la violenta
Furia del viento en el jardín se extiende,
Y que apena aun la puerta se defiende
Del soplo que en mi daño se acrecienta.
Pon la sōberbia, ¡oh Laida!, y blandos ojos
Muestra, pues ves en lágrimas bañado
El umbral que adorné de fresca rosa;
¡Que no siempre tu ceño y tus enojos
Podré sufrir, ni el mustio invierno helado,
Ni de Bóreas la saña impetüosa!»

También es imitación, y muy bella, de Horacio, el soneto que principia:

«No esperes, no, perpetua en tu alba frente,
¡Oh Aglaya!, lisa tez, ni que tu boca,
Que al más helado á blando amor provoca,
Bañe siempre la rosa dulcemente....»

No es necesario recordar el origen de esta sentencia:

«Pasa, Tirsis, cual sombra incierta y vana
Este nuestro vivir....»

De las primeras estrofas del *Canto secular*, sacó nuestro poeta aquel otro soneto, que principia con dos versos famosísimos:

«Almo divino sol, que en refulgente
Carro sacas y escondes siempre el día....»

Dejadas aparte las incomparables silvas *A las flores*, no sin recrearnos de paso con aquella música divina:

«Naciste entre la espuma
De las ondas sonantes
Que blandas rompe y tiende le Ponto en Chío,
Y quizá te formó suprema mano
Como á Venus, también, de su rocío,»

conviene hacer mérito de otras piezas más propiamente horacianas, cuales son la oda *Al Verano:*

«Fonseca, ya las horas
Del invierno ateridas....»

y las dedicadas *á la tranquilidad*, *á la constancia*, *á la riqueza* y *á la pobreza*, cuatro composiciones que, después de las de Fr. Luís de León, son lo mejor que en punto á odas *morales* atesora nuestra literatura. No están exentas de conceptos oscuros y frases laboriosas; pero, ¿quién no las perdona al leer trozos como este?

« ¡ Oh! ¡ejercite yo siempre el sufrimiento
Con frente no marchita!
Que los valientes ánimos más deben

A la acerba ocasión que á la dichosa,
Porque en el daño su valor se aumenta,
Como el estéril campo que acrecienta
Su virtud, abrasado
En incendio sonante y dilatado....
¡Oh, cuánto es infelice quien la vida
Breve pasa olvidado,
Siempre igual, cuando nace y cuando muere,
Yace en alto silencio sepultado!»

En todas las poesías morales de Rioja, y aun en las silvas *A las flores*, se nota una grave é intensa tristeza, conveniente, por cierto, á estos últimos destellos de la escuela sevillana, que logró de Dios el raro privilegio de coronar su gloriosa vejez con una obra maestra, y bajar al sepulcro, no arrullada por cantos de amores, sino por los altos consejos de la antigua sabiduría. Refiérome á la *Epístola* celebérrima del capitán Fernández de Andrada, atribuída á Rioja, hasta que el docto gaditano D. Adolfo de Castro ha descubierto su autor verdadero. En la *Carta á Fabio*, los pensamientos son trillados, son hasta lugares comunes; pero, ¡cómo los realza la expresión vibrante y sentenciosa del poeta! Muchos se han convertido en proverbios, y viven en la memoria de literatos y de indoctos. Es esta pieza el *summum* de la Epístola horaciana, y uno de los más bellos monumentos de la escuela de Sevilla. Gloriosamente la enterró el capitán Andrada.

V.

No se agotó en la escuela sevillana toda la vitalidad de la poesía andaluza. Florecieron al mismo tiempo otros dos grupos poéticos, que el engreimiento local ha bautizado con los nombres de escuelas *cordobesa* y *granadina*. Que Córdoba y Granada dieron en nuestra edad de oro excelentes poetas, nadie lo negará por cierto. Pero que estos ingenios aparezcan entre sí bastante enlazados, y ofrezcan la similitud de condiciones y estudios necesaria para constituir una escuela poética con *teoría y práctica* propias, cosa es difícil de admitir, en vista de los datos históricos. ¿Qué semejanza puede haber entre Pablo de Céspedes y Barahona de Soto, ni entre éstos y Góngora? Poca ó ninguna. Más relación se observa entre los granadinos y antequeranos, y, ciertamente, Juan de Arjona, Gregorio Morillo, Luís Martínez de la Plaza, Pedro Espinosa, Agustín de Tejada, doña Cristobalina Fernández de Alarcón, Soto de Rojas, Pedro Rodríguez, Vicente Espinel, tienen algunos caracteres comunes de estilo y versificación, mas no bastante determinados ni de bastante importancia para que podamos calificar de *escuela* á la reunión de estos lozanísimos ingenios.

¿Quién fué el legislador y preceptista, el Bro-

cense, ó el Herrera de esa escuela? ¿Qué doctrina estética ó crítica la dirigió en sus creaciones? ¿Dónde están sus períodos de infancia, desarrollo, virilidad y decadencia? ¿Hay entre sus discípulos alguno de individualidad tan enérgica como Fr. Luís ó Herrera, bastantes á dar tono y color á sus respectivas escuelas? Pienso que no. Mas lo indudable es que los ingenios de Granada y Antequera forman un grupo de consideración en la historia de nuestra poesía lírica, y conviene estudiarlos reunidos, para buscar en ellos el elemento *horaciano* que vamos persiguiendo.

Los padres y fautores del movimiento literario en Granada fueron, á lo que entiendo, don Diego de Mendoza en sus últimos años; Hernando de Acuña, que murió allí, pleiteando la sucesión del condado de Buendía; Gregorio Silvestre, organista portugués, partidario en un principio de la escuela de Castillejo, y cultivador al fin del endecasílabo, en el cual fijó la ley de los acentos; y el negro Juan Latino, señalado por su poema en loor de D. Juan de Austria. Pero el gran desarrollo de la llamada escuela no tuvo lugar hasta fines del siglo XVI. Por entonces trabajaba el licenciado Juan de Arjona en su excelente traducción de Estacio, que continuó Gregorio Morillo, y entonces se escribieron la mayor parte de las composiciones líricas

que en 1605 recogió en las *Flores de poetas ilustres* Pedro de Espinosa. Recorriendo aquella curiosa colección, tropiézase muy luego con el nombre y obras del Dr. Agustín de Tejada Páez, uno de los más valientes poetas de la *escuela,* notable por el número y altisonancia, con frecuencia excesiva, de sus versos. Tres de sus canciones *(Á la Asunción, Á la Desembarcación de los Santos de Granada, Á la armada Invencible)* son imitaciones del estilo de Herrera; pero otra de las escasas poesías suyas publicadas por Espinosa pertenece al género moral de Horacio, cuyo estilo y pensamientos remeda con bastante felicidad, aunque no sin algunos rasgos de mal gusto. Hablando del sabio, dice:

«Vése este tal entre salobres ondas
Que al cielo se levantan,
Y que en peñascos cóncavos quebrantan,
En muerte envueltas, las arenas hondas,
Mas su divino aliento
Calma el mar, rinde el tiempo, enfrena el viento.
Vése este tal donde el furioso scita,
Entre escarchada nieve,
Sangre espumosa de caballos bebe,
Y va ante él, aunque más su furia incita,
Más seguro y constante
Que ante el ladrón desnudo caminante.
Y si por caso de su patrio muro
El contrario avasalla
La libertad, á fuerza de batalla,
Entre el común despojo está seguro;

Burla de su enemigo,
Porque sus bienes llevará consigo.»

Grande era, en verdad, el estro lírico del que acertó á expresar la constancia del sabio con esta soberbia imagen:

«Sólo el sabio se ve firme y constante
Entre mudanzas tantas,
Porque tiene firmísimas las plantas
Sobre duras columnas de diamante.»

Esto vale tanto como el *Justum et tenacem*. El *Constancio* á quien va dedicada esta oda es el licenciado Andrés del Pozo, de quien se conservan manuscritos una oda *A la noche* y un poema *Al elemento del agua*.

Otras poesías de Tejada conozco, no insertas en *Las flores* de Espinosa, pero ninguna de ellas pertenece al género horaciano.

Poeta de muy diverso temple fué Luís Martín ó Martínez de la Plaza, cuyo renombre estriba principalmente en sus madrigales. Es recuerdo del *Audivere Di mea vota, Lyce* un soneto suyo, que principia:

«Lidia, de tu avarienta hermosura
Pide el tiempo enemigo larga cuenta....»

Á Gregorio Morillo pertenece una viva y donosa sátira en tercetos, lindamente versificada, y más del estilo de Horacio que del de Juvenal, á lo que entiendo.

No tengo á Juan de Morales por granadino: nació á orillas del Betis, según dice él mismo, pero no hay duda que pertenece á este grupo poético. En su oda al señor de Guadalcázar hay imitaciones horacianas. El *Vixere fortes ante Agamemnona* está reproducido en estos versos:

«No fué solo en el mundo Ayax valiente,
Ni el valeroso Héctor el primero
Que murió peleando por su tierra;
Mas éstos la divina voz de Homero
Conserva en la memoria de la gente,
Aunque breve sepulcro los encierra.
Hombres hubo famosos en la guerra
Antes de Agamenón.................»

Ignoro también la patria de un D. Fernando de Guzmán, de quien anda en las *Flores* una oda algo semejante al *Vides ut alta stet nive candidum*. El tono de burlas que á veces toma el autor perjudica al efecto de su composición.

Sumamente prosaica es una canción moral del Dr. Andrés de Perea, compuesta á ejemplo del *Beatus ille*:

«¡Por cuán dichoso estado
Aquél puede tenerse
Que con pobre posada está contento!....»

Vicente Espinel merece señalado lugar en este catálogo, así por sus traducciones, de que en lugar oportuno queda hecha memoria, como por algunas de sus poesías líricas originales, espe-

cialmente la epístola *Al Marqués de Peñafiel*, en que ha sido muy celebrada la descripción de un incendio y rebato en la ciudad de los Alhamares.

El licenciado Luís de Barahona de Soto, autor del célebre poema *Las lágrimas de Angélica*, nació en Lucena; pero residió gran parte de su vida en diversos lugares del reino de Granada, ejerciendo la medicina. Hasta el siglo pasado permanecieron inéditas cuatro sátiras suyas en tercetos, que se estamparon, al fin, en el tomo IX del *Parnaso Español*. Son de carácter bastante horaciano, en especial la que censura *varias necedades*, y la enderezada *contra los malos poetas afectados y oscuros en sus poesías*. No carecen de rasgos de ingenio, pero, en general, no pasan de medianas. Así en estas como en otras poesías suyas, Barahona fué grande imitador de Juan de la Cueva, cuyas obras suelen andar mezcladas con las suyas en los antiguos códices.

Poco me resta que decir de los poetas de la *escuela* granadina. Sus últimas glorias, Mirademescua y Pedro Soto de Rojas, rara vez fueron horacianos. Del segundo recuerdo una bella canción *Á la primavera*:

«La primavera hermosa,
Bella madre de flores,
Viene esparciendo amores
Con mano generosa,
Y el céfiro templado
Con dulce aliento solicita el prado....»

Tampoco fué Horacio el favorito de los vates cordobeses. Ni Pablo de Céspedes ni Juan Rufo le imitaron nunca de propósito. Carrillo de Sotomayor compuso dos canciones sobre el asendereado tema de la vuelta de la primavera, con ideas, en parte, horacianas, aunque el estilo diste mucho de parecerse al del lírico de Venusa. Algunas de las poesías de Góngora, en su primera época, pertenecen á la lírica clásica. Sirva de ejemplo la linda canción

«Corcilla temerosa,
Cuando sacudir siente
Al soberbio Aquilón con fuerza fiera
La verde selva umbrosa....»

el soneto

«Ilustre y hermosísima María....»

y la sátira en tercetos á la vida de la corte. Buscar en sus posteriores desvaríos la huella horaciana, fuera excusado intento.

VI.

Valencia, donde aún duraba el eco de los sentidos cantos de Ausías March y de las punzantes sátiras de Jaume Roig, dió albergue en el siglo XVI á una brillante escuela poética, de la cual fueron espléndido ornamento los Aldanas, Fernández de Heredia, Ramírez Pagán, Timone-

da, Gil Polo, Cristóbal de Virués, D. Alonso Girón de Rebolledo, Rey de Artieda, el canónigo Tárraga, Aguilar, Guillén de Castro, y muchos otros. Las tendencias *dramáticas* de esta escuela sirven para distinguirla y caracterizarla entre las demás peninsulares, pero no hemos de estudiarla ahora en ese concepto. Las reminiscencias de la poesía catalana contribuyen á dar color al grupo valentino, y la afición al cultivo de la sátira fácil y ligera, manifiesta en el *Cancionero de la Academia de los Nocturnos*, es otro de los rasgos más señalados de su fisonomía artística. Dicho se está que en la patria de los grandes humanistas Vives, Núñez, Oliver, Falcón, Honorato Juan, Vicente Mariner, tampoco habían de faltar imitadores de la lírica antigua. No fueron, con todo, muy numerosos. El capitán Francisco de Aldana, á quien algunos han supuesto tortosino, era hombre de altos pensamientos, pero versificador tan duro y escabroso, que deja atrás á Boscán y á D. Diego de Mendoza. Inclúyense en la primera parte de sus *Poesías* tres epístolas, una á su hermano Cosme, otra á *Galanio,* y la tercera á un amigo que no se nombra, imitaciones todas de las de Mendoza, y pertenecientes, por tanto, al género de Horacio. En la segunda parte se insertan unas octavas en loor de la *vida retirada*, reproducción de algunos pensamientos del Venusino.

Ningún poeta de Valencia sobrepujó á Gil Polo en amenidad y halago. Las poesías insertas en su *Diana* presentan algunas reminiscencias de Horacio. Tal acontece en las *Rimas provenzales* del libro I, por más que los pensamientos allí expresados pertenezcan también á otros poetas latinos como Virgilio y Tibulo, siendo además visible la influencia de Garci-Lasso y otros bucólicos nuestros. Son muy de notar las innovaciones métricas de Gil Polo. Á él se deben, aparte de las *Rimas provenzales*, los únicos *alejandrinos* que tal vez se compusieron durante el siglo XVI:

«De flores matizadas se vista el verde prado,
Retumbe el hueco bosque de voces deleitosas,
Olor tengan más fino las coloradas rosas,
Floridos ramos mueva el viento sosegado.»

Pero volvamos á Horacio. La epístola de Cristóbal de Virués, y las liras de su hermano Jerónimo *A la libertad*, no son sobresalientes. No diré otro tanto de los *Discursos, Epístolas y Epigramas de Artemidoro*, pseudónimo de Micer Andrés Rey de Artieda, poeta más *aragonés* que valenciano, y casi comparable en su género á los hermanos Argensolas. Fúndase sobre todo la celebridad de Rey de Artieda en su *Epístola acerca de la comedia*, dechado de aticismo, discreción y fáciles versos. No es su doctrina libre y revolucionaria como la de Juan de la Cueva;

antes peca por rigorismo clásico, censurando, aunque sin nombrarle, á Lope de Vega:

«Galeras vi una vez ir por el yermo,
Y correr seis caballos por la posta
De la isla del Gozo hasta Palermo.
Poner dentro Vizcaya á Famagosta,
Y junto de los Alpes Persia y Media,
Y Alemania pintar larga y angosta.
Como estas cosas representa Heredia,
Á pedimento de un amigo suyo
Que en *seis horas* compone una comedia.»

Ha sido muy celebrada la graciosa imagen de los poetas que se levantan como las ranas,

«Con el calor del gran señor de Delo.»

No es menos feliz, en otro género, esta paráfrasis de unos versos griegos (referidos por Ateneo), en que se expone la enseñanza moral del teatro:

«La gravedad que ha tener la dueña,
La ley que ha de guardar firme y constante
El hombre que su fe y palabra empeña;
Celo y amor del padre vigilante,
De los hijos el miedo y el respeto
Que han de guardar, teniéndole delante;
Del que es galán el término discreto;
La vergüenza y valor de una doncella
Cuando se mira en confusión y aprieto,
El fin de una justísima querella,
La muerte arrebatada de un tirano
Que todo por su gusto lo atropella,
Esto enseña al discreto cortesano....»

La teoría dramática de Artieda está compendiada en estos acicalados tercetos:

« Es la comedia espejo de la vida:
Su fin mostrar los vicios y virtudes,
Para vivir con orden y medida.
Remedio eficacísimo (no dudes)
Para animar los varoniles pechos,
Y enfrenar las ardientes juventudes,
Materia y forma son diversos hechos,
Que guían á felices casamientos
Por caminos difíciles y estrechos,
Ó, al contrario, placeres y contentos
Que pasan como rápido torrente,
Y rematan en trágicos portentos. »

En otras epístolas y sátiras suyas Artemidoro se inclinó á la imitación del Ariosto, según él mismo confiesa en la dedicatoria de sus versos. Pasemos á los poetas aragoneses.

VII.

Nadie manifestó con tanta insistencia como los Argensolas el propósito de imitar al Horacio de las sátiras y de las epístolas. Quedaron, no obstante, á buena distancia de él, aunque por cima de Boileau, diga lo que quiera el abate Marchena. Faltábales de cierto ligereza y travesura; solían apelmazarse y caer en largas divagaciones; las flechas de su sátira son pesadas más que agudas, van certeras, pero suelen entretenerse en el camino, y si no yerran el golpe,

pierden parte de su fuerza y hieren débilmente, menoscabándose así el efecto final. La forma monótona del terceto, aunque manejada por ellos superiormente, contribuye al cansancio del lector, demostrando fatiga en el poeta mismo, que en ocasiones parece deseoso de acabar la sátira, y, no encontrando medio, y arrastrado por la intermitencia de la versificación, prosigue eslabonando tercetos. En Horacio no hay palabra que huelgue: en los Argensolas hay muchas, y largos pasajes, y digresiones eternas, que pueden sin dificultad suprimirse. Horacio posee una variedad inagotable de asuntos y de medios artísticos. La aparatosa severidad de los estoicos; la sensualidad de los epicúreos de baja estofa, personificados en Cacio; el elogio de la frugalidad en boca de Ofelo; las diversas locuras de los hombres en el diálogo con Damasipo; la vanidad nobiliaria; el adulterio; los peligros de escribir sátiras; el ridículo altercado de Persio y Rupilio; las donosas relaciones del viaje á Brindis y de la comida de Nasidieno; los hechizos de Sagana; las astucias de los *captaherencias;* todo esto aparece en las amenísimas sátiras del vate de Ofanto, rico museo de la sociedad romana en el siglo de Augusto. En cambio, los Argensolas apenas encuentran asuntos en que ejercitar su humor satírico, y rara vez salen de la entonación magistral y senten-

ciosa que desde el principio afectan. Pero esto es cuanto se ha dicho y puede decirse en reprensión suya: en lo demás, sólo merecen elogios. ¿Quién los igualó (con ser aragoneses) en lo puro y castizo de nuestra dicción? ¿No se les deben infinitas frases felices por lo acerado de la sentencia ó por la asociación oportuna de las palabras? Aunque su estilo no tenga la originalidad ni el nervio que ostentan las sátiras de Quevedo, ¿cabe dudar que es de los más clásicos y mejor trabajados de nuestra lengua? El respeto y amor al arte que campean en los escritos de ambos Argensolas; lo acertado y á veces profundo de sus máximas; la sagacidad de sus observaciones de costumbres; el color local y de época, menos del que se apeteciera, pero grande al cabo; y sobre todo esto, el sabor clásico imperecedero, son bastantes á librar del olvido esas preciadas joyas de la escuela aragonesa.

Del secretario Lupercio se conservan una epístola y una sátira. La carta

« Aquí donde en Afranio y en Petreyo
A César se rindió la vez primera
La no vencida suerte de Pompeyo.... »

es obra de sus mocedades, y fué compuesta en Lérida, como de ese terceto se deduce. Se nota en ella más soltura y desaliño que en otros versos del poeta, y el tono es jovial y regocijado.

Toca el satírico varios asuntos, é invectiva principalmente á los parásitos y aduladores:

« Así se canonizan hoy los vicios,
Y se compran y venden los favores,
Y son los grandes príncipes propicios.
..................................»

La sátira *A la Marquesilla* es famosa, y se encuentra reproducida donde quiera. Ha sido, y con justicia, una de las obras más encomiadas por nuestros preceptistas y críticos al modo clásico. En estos elogios entra por mucho la delicadeza con que el secretario aragonés acertó á tratar una materia de suyo escabrosa, hasta el punto de que en su descripción de los enredos y trapacerías de Flora, apenas hay pensamiento ni palabra ofensivos á los castos oídos. Por otra parte, la sátira se ostenta llena de vida y animación en sus pinturas, y aunque nada corta (defecto común en los Argensolas), léese sin dificultad, y se relee con agrado. No faltan alusiones contemporáneas; pero son muchos más los recuerdos clásicos. De Ovidio está tomado en sustancia, aunque con variantes que lo mejoran, el pasaje célebre:

« Y cuando veas al triste que se ablanda,
Lleguen el portugués con el joyero,
Éste con oro, el otro con holanda....
Atraviésase luego Magdalena,
Pide para chapines ó una toca,
Y tu paje de lanza pide estrena.... »

En algunos trozos parece que el autor se propuso imitar la sátira de Juvenal contra las mujeres, pero ni tiene sus declamaciones ni su amargura, ni peca en desnudeces excesivas. El alma de la composición es horaciana.

Sabido es que Jáuregui y Quevedo trataron el mismo argumento, el primero en la epístola

« Bien pensarás ¡oh Lidia! engañadora.... »

y el segundo en la sátira

« Pues más me quieres cuervo que no cisne.... »

Pero Jáuregui no tenía verdadero ingenio satírico, y en cuanto á Quevedo, que le poseyó en más alto grado que ningún poeta castellano, quedó allí inferior á Lupercio en igualdad, decencia y gusto, cuanto le supera en originalidad y brío.

Son ingeniosos y pertenecen á la sátira *horaciana* los tercetos leídos por Lupercio en la Academia Selvaje para explicar el nombre de *Bárbaro* que su mujer le había impuesto. Resplandece en ellos el don de la brevedad, rara vez alcanzado.

Rica es la cosecha de sátiras y epístolas que nos legó Bartolomé Leonardo. Nueve, y todas de grande extensión, son las originales impresas. Abre el catálogo la encabezada

« ¿Estos consejos das, Euterpe mía?
Tu plática me deja de manera
Que no sé si te llore ó si me ría.... »

que recuerda los diálogos horacianos con Trebacio y Davo. Euterpe aconseja al poeta que la abandone y procure por diversos medios acrecentar su hacienda y hacerse lugar en el mundo. Bartolomé procura destruir sus argumentos, alegando la propia incapacidad para los negocios de la vida, y lo vano y perecedero de las grandezas humanas, tesoro que se transforma en carbones. Encierra esta sátira pasajes que demuestran una vez más contra rancias preocupaciones la libertad casi absoluta con que se hablaba y escribía de todo en la España de nuestros mayores. Argensola no teme decir:

« Ni á Italia has de pasar por beneficios,
Para darles asalto, con la capa
De que son subrepticios ú obrepticios.
Para engañarlo no verás al Papa,
Aunque te llame el golfo de Narbona,
Tan pacífico en sí como en el mapa.
Que si Micer Pandolfo trae corona
Y prebendado ha vuelto ya, Dios sabe
Cuál Simón le ayudó, Mago ó Borjana. »

¿Qué dirán á esta y otras citas por el estilo los que siempre sueñan con la *intolerancia* y el *despotismo?*

Siguiendo la costumbre de Horacio, intercala Bartolomé en sus sátiras cuentos y fábulas. En esta se refiere el caso del labrador que pensó haber encontrado un tesoro.

La segunda de dichas piezas, no en el orden

cronológico, sino en el de las ediciones, es la epístola

« Para ver acosar toros valientes.... »

dirigida á D. Fernando de Borja, virey de Aragón. Como en obra de la madurez del poeta, el elemento satírico cede allí al moral y filosófico. La doctrina se pone en boca de

« Cierto bien entendido cortesano.... »

que no es otro que el gran conde de Lemos, entonces retirado de la corte, y en desgracia. De él escribe el rector de Villahermosa:

« Allí se ajusta bien con el modelo
Del cuerdo labrador que pinta Horacio,
Con poética voz llamado *Ofelo*....»

Mayor celebridad ha obtenido la sátira

«Dícesme, Nuño, que en la corte quieres....»

brillante imitación de Juvenal en estilo y asunto. ¡Cuánto supera á la insípida sátira de Boileau sobre los inconvenientes de París! ¡Qué indignación tan verdadera y sostenida la de Argensola contra la depravación de costumbres! Lástima que largos consejos pedagógicos, acomodados en verdad al intento del poeta, entorpezcan y debiliten aquella briosa censura de la corte de los Felipes. La juventud noble, degenerada del alto ser de sus abuelos, es el principal blanco de las iras del canónigo aragonés. El pasaje relativo á las dueñas, *autoridad y norte de la casa*,

y terceras de toda intriga amorosa, es la perfección del género. Nunca dió la sátira castellana versos más nutridos, ni frases más vigorosas y pintorescas:

«El agráz virginal de las alumnas
En las prensas arroja, aún no maduro....
La grave autoridad de la moneda
Del áspero desdén nunca ofendida,
Porque jamás oyó respuesta aceda....»

La epístola

« Con tu licencia, Fabio, hoy me retiro.... »

tiene el mismo asunto que la anterior, con leve diferencia. Pero el tono es diverso, y mucho más horaciano que juvenalesco. La descripción de su granja y de los placeres sencillos que allí esperan al poeta, así como el cuento de los dos ratones, es de Horacio.

Y vaya otra muestra del modo cómo escribían en ciertas materias nuestros satíricos:

«Y Crisófilo cauto, con la treta
Del volador Simón, la mitra agarra
Con que después la indocta frente aprieta,
Para oprimir la Esposa como sierva,
Dándole á César el peculio nuestro,
Que sus ovejas él no las conserva
Sino por el vellón que les trasquila,
Sin celo de que rumien sal ni hierba.»

El marqués de Cerralbo, joven de livianas costumbres, decidido ya á mejorar de vida, escribió á Bartolomé Leonardo su propósito. Lo

cual dió motivo al severo censor para enderezarle la epístola

«No te pienso pedir que me perdones.... »

en que le manifiesta algunas dudas sobre la sinceridad de su conversión. Ha sido muy celebrada la fábula *El águila y la golondrina,* aunque prolija y afeada por una impertinente enumeración de todas las aves que el poeta conocía.

Para que no se me pueda hacer un cargo semejante, aligeraré esta noticia de las sátiras y epístolas de Argensola. Dos de ellas versan sobre materias literarias.

«Yo quiero, mi Fernando, obedecerte....»
«Don Juan, ya se me ha puesto en el cerbelo....»

y son modelos horacianos. Allí compiten la sabiduría de los preceptos, la agudeza de la crítica y los primores de estilo y lengua. De Horacio está tomada buena parte de la doctrina, pero diestramente rejuvenecida. Lo que sintetiza las teorías literarias del autor son estos dos tercetos:

«Por esa docta antigüedad escrita
Deja correr tu ingenio, y sin recelo,
Conforme á tu elección, roba ó imita.
Suelta después al voluntario vuelo
Pomposa vela, en golfo tan remoto
Que no descubra sino mar y cielo.»

Con esta libertad entendieron el principio de *imitación* casi todos nuestros clásicos. De la amenidad y halago que ponía Argensola en la

crítica literaria, dé muestra esta censura del estilo cortado y sentencioso, tan de moda en su siglo:

«Mas quien al genio floreciente y vago
De Séneca llamó cal sin arena,
No probó los efectos de su halago.
No niego yo que de sentencias llena
La agudeza sin límites congoja,
Y al rigor con que hiere, nos condena:
Como la nube que granizo arroja
Sobre esperanzas rústicas floridas,
Que aquí destronca, y acullá deshoja,
Y al golpe de las recias avenidas
Mira el cultor su industria defraudada,
Que yace entre las ramas esparcidas.»

Con esta otra graciosa imagen pinta los efectos de lo que él llama *estilo llano*:

«Como en invierno descender la nieve
Tan sosegada vemos, que al sentido
Parece que ni baja ni se mueve;
Pero en valles y montes recibido
De la cándida lluvia el humor lento
Los cubre y fertiliza sin ruïdo....»

Donde más aparece la discordancia de estas epístolas con las que forman el *Ejemplar poético* de Juan de la Cueva, es en lo relativo al teatro. Argensola proclama el rigorismo clásico

«Yo aquellas seis ficciones reverencio
(¿Cómo que reverencio? que idolatro)
Que en sus cinco actos desplegó Terencio....»

Mas era partidario de la libertad del ingenio,

y claro lo prueba en este final de la primera epístola:

«Y si algún Aristarco nos acusa,
Sepa que los preceptos no guardados
Cantarán alabanzas á mi Musa.
Que si sube *más que ellos* ciertos grados
Por obra de una fuga generosa,
Contentos quedarán, y no agraviados.
Así habrás visto alguna Ninfa hermosa
Que desprecia el ornato, ó lo modera
Quizá con negligencia artificiosa....»

Con igual juicio satiriza el Rector de Villahermosa los centones de versos latinos, el amoroso discreteo de los petrarquistas, y otras enfermedades literarias de entonces. Apenas hay que escoger en estas epístolas: son oro puro y cendrado.

Más breves y de menor importancia me parecen las dos cartas á Fernando de Soria Galvarro, y al príncipe de Esquilache, contestaciones á otras de los mismos que van insertas entre las de nuestro doctor. Ambos poetas pertenecen á su escuela: del segundo hablaré en seguida. El primero, aunque sevillano, llama *maestro suyo* á Argensola, y sigue en aquella pieza, única suya que he leído, el estilo de la escuela aragonesa. Bartolomé le apellida en su contestación

«La esperanza mayor del siglo nuestro....»

Fáltame decir algo de los Argensolas como

líricos horacianos, género que cultivaron con menos amor é insistencia que el epistolar y satírico. Nos dejó, sin embargo, Lupercio aquella su admirable canción á *La Esperanza*, muy latina, aunque en estancias largas, y otra de carácter no menos lírico:

«Estas sierras vecinas
De nieve están vestidas
Más que la Scitia suele estar helada....»

Bartolomé Leonardo se acordó de Francisco de la Torre al escribir las liras

«Filis, naturaleza
Pide la ostentación y los colores....»

Del Rector de Villahermosa es también una mediana oda moral

«Quien vive con prudencia,
En el bien y en el mal guarda templanza....»

D. Esteban Manuel de Villegas, en quien lucharon siempre las tendencias clásicas con el ingenio desigual, revoltoso y dado á extravagancias, acertó á veces con la lírica antigua, especialmente en la sabida oda *Al Céfiro*, y en otra también *sáfico-adónica*, *Á la Paloma*, en que los pensamientos son de Anacreonte, aunque la forma es *eólica* ú horaciana. Á él se debe la perfección del sáfico, y el haber fijado sus acentos en cuarta y octava, regla seguida por los líricos posteriores. Entre las *Odas* del primer libro de sus *Eróticas*, haylas muy horacianas en el pen-

samiento y aun en la concisión lírica, pero afeadas siempre con rasgos de pésimo gusto. ¿Quién esperaría leer en una imitación del *Jam satis terris* estas monstruosidades:

«Cuajaba el torbellino
Sierpes de indignación en ambos senos....
Tanto que allí el Vesubio
Temió sin Pirra universal diluvio.»

En las composiciones eróticas anda más feliz Villegas. La oda

« Antes que llegues con tus años, Lida,
A la vejez cansada.... »

la que comienza

«Aunque enseñada al bárbaro ruïdo
Del Tánais extranjero....»

imitación del *Extremum Tanaim si biberes*, la dirigida *Á Brasíldica*, y alguna más, sobrado epicúrea en el pensamiento, merecen ser leídas. La sátira *Á la mujer de Eurito* fuera también apreciable, si el imitador no hubiese ido en desenvoltura y licencia más allá del texto que remedaba. Pero la más celebrada de esta colección de odas ha sido la compuesta en loor de Garci-Lasso.

«Si al apacible viento
Eterno huésped de este prado umbrío.... »

por más que, á mi juicio, la superen en corrección y gusto la encabezada

« Yo pensé, luces bellas,
Llegar con mi esperanza á vuestra cumbre....»

y aun alguna otra de las anteriormente nombradas.

No sé por qué Villegas, tan entendido en letras clásicas, llamó *Elegías* á las trece composiciones en tercetos que forman el libro I de la segunda parte de sus *Eróticas*. Fuera de la 2.ª, 10.ª, 11.ª y 12.ª, las restantes son epístolas y sátiras. Una de ellas,

«Así, Bartolomé, cuando camines....»

es célebre por sus invectivas contra Lope de Vega y Cervantes. Mas no carece de gracia y donosura, ni es para despreciada su doctrina, ni pequeño su interés como documento crítico.

Curiosas me parecen asimismo las restantes, aunque ninguna pueda presentarse como dechado. Grima da ver á Villegas ensalzar en hinchados y retumbantes metros el absurdo *Faetonte* del conde de Villamediana:

«Ya suenan por acá los estallidos
De tu precipitado carretero
A numerosos versos reducido....
¿Quién, quién de aquesta bóveda vacía,
Que nos *sirve de mitra á los mortales*,
Hiciera *plenitud* de *melodía?....*»

Pero descansa el ánimo de tales desatinos al oir al poeta najerano repetir, con algunas insufribles afectaciones, es verdad, la epístola de Horacio á Lolio sobre Homero, ó narrar discretamente sus amores, ó conversar con su amigo

D. Juan en noche de invierno. Se conservan tres sátiras de Villegas no coleccionadas y bastante mejores que estas epístolas. Dos de ellas se estamparon en el tomo IX del *Parnaso Español.* Se encamina la primera á censurar el estilo culto, y es la otra una defensa del matrimonio, contrapuesta á la sátira de Juvenal contra las mujeres.

En suma: aunque Villegas no debe el alto puesto que en nuestro Parnaso ocupa á sus odas y sátiras, sino á sus cantilenas y anacreónticas, debe figurar honrosamente entre los cultivadores de la lírica horaciana; tiene la gloria de haber perfeccionado la estrofa sáfica, y siguió, aunque con desigual paso, las huellas de los Argensolas en la sátira y en la epístola. Encierran las suyas hartas aberraciones y oscuridades para que sean leídas ni anden en boca de las gentes; pero estúdielas el curioso, y de fijo hallará algo que le aproveche.

No hemos de negar un recuerdo al príncipe de Esquilache, poeta menos genial que Villegas, pero más correcto, y discípulo como él de Bartolomé Leonardo de Argensola. Diez son sus *Cartas* en tercetos. En la primera reproduce, con menos nervio, las diatribas de su maestro contra la vida de la corte. La segunda es *De re litteraria* en su primera parte, y de alabanzas de la vida del campo en la última. Tampoco los ar-

gumentos de las demás ofrecen novedad grande ni la ejecución méritos particulares, como no sea una pureza de estilo desusada en su tiempo. Algunas de sus canciones son un tanto horacianas, sobre todo las que empiezan:

«Cloris, alegre el año
Rompió á sus días la prisión molesta....
Estas flores, Belisa,
Que advierten su peligro á tu hermosura....»

Entrambas pertenecen á la escuela de Francisco de la Torre.

VIII.

También la escuela *libre*, y española por antonomasia, pagó tributo á Horacio en los versos de Lope de Vega. Dejó este portentoso ingenio buen número de epístolas sobre asuntos morales y literarios, un poema didáctico, y algunas composiciones líricas en que se descubre la huella del poeta romano. No ha debido su celebridad á nada de esto; pero aquí es lugar oportuno de inventariar esas joyas perdidas y olvidadas de su tesoro poético. La edición de Sancha contiene más de veinte epístolas dirigidas á varios amigos suyos, cuales fueron Baltasar Elisio de Medinilla, Rioja, Gaspar de Barrionuevo, Juan Pablo Bonet, D. Francisco de la Cueva y Silva, Vander-Hammen, Herrera Maldonado, D. Antonio de Mendoza, el Dr. Matías de Porras, Ar-

guijo, Fr. Plácido de Tosantos, y algunos más. La imitación horaciana no pasa del género, pues en lo demás procede Lope con independencia absoluta. Tienen todas estas composiciones un carácter personal é íntimo, encierran datos preciosos para la vida del autor y la historia literaria de su siglo, aluden siempre á sucesos contemporáneos, y son, por tal concepto, muy importantes. Escritas, en su mayor número, sin afectación y con abandono, dan materia de agradable lectura y motivo á curiosas indagaciones. No es menor su mérito poético; asombra la fluidez y generosa abundancia con que salían de la pluma de Lope los tercetos. Fáltanle la doctrina y el severo magisterio de los Argensolas y de Fernández de Andrada; fáltanle vigor cuando reprende y gravedad cuando aconseja; pero ¿quién le iguala cuando narra ó describe, siguiendo los impulsos de su genialidad y el caprichoso vuelo de su pluma? Apenas hay cosa más tierna en castellano que la epístola en que refiere la profesión religiosa de su hija Marcela:

«Allí postrada en el sagrado suelo,
Sus exequias penúltimas cantaron,
Tan triste al mundo, cuanto alegre al cielo....»

¡Con qué gracia satiriza el culteranismo, siempre que le viene á mano!

«No habéis de decir bien de Garcilasso,
Ni hablar palabra que en romance sea,

Sino latinizando á cada paso....
Que á fe, doctor, que no estudiéis de balde
Si encajáis de Marcial la chanzoneta.
—¿No tenéis á Escalígero? Compralde

....

Presumid por momentos de latino,
Y aunque de Horacio están las obras todas
Más claras que en seis lenguas Calepino,
Traduciréis alguna de sus odas;
Pero advertid que está en romance el triste....
Decid la propiedad del ametiste,
Si Plinio traducido os la enseñare....
Y advertid que el vocablo se entremeta,
Verbi gratia: *Boato, asunto, activo,*
Recalcitrar, morigerar, seleta,
Terso, culto, embrión, correlativo,
Recíproco, concreto, abstracto, diablo,
Épico, garipundio y *positivo.*
Jugaréis por instantes del vocablo,
Como decir, si se mudó en ausencia:
Ya no es mujer estable, sino establo....»

(Al Dr. Gregorio de Angulo.)

¿Quién no recuerda las amenas narraciones biográficas de la égloga *Á Claudio* y de la epístola *Á Amarilis indiana* [1]:

«Tiene su silla en la bordada alfombra
De Castilla el valor de la Montaña,
Que el valle de Carriedo España nombra.
Allí otro tiempo se cifraba España,

1 Es opinión sin fundamento la que identifica á esta poetisa americana con doña Marta de Nevares y Santoyo, como lo hace el editor de *Los últimos amores de Lope.*

Allí tuve principio; mas ¿qué importa
Nacer laurel y ser humilde caña?
Falta dinero allí, la tierra es corta,
Vino mi padre del solar de Vega:
Así á los pobres la nobleza exhorta....»

En la epístola á Fr. Plácido de Tosantos razona sobre estética, y trata del modo de escribir la historia. En *El Jardín*, dirigido á Rioja, hace discreta enumeración y elogio en breves frases de muchos escritores sus contemporáneos. Escribiendo al contador Gaspar de Barrionuevo, quéjase de sus émulos, y de los malos impresores, que confundían y estragaban sus comedias. Lástima que alguna de estas cartas, como la enderezada al conde de Lemos, sean memoriales poco disfrazados y repugnantes adulaciones. No escribía así Bartolomé Leonardo.

Poco diré del *Arte nuevo de hacer comedias*, curiosa poética en que Lope, con menos decisión que Juan de la Cueva, quiso, no justificar, sino disculpar, de la manera que es sabido, su gloria dramática. Por lo demás, parte, como todos, de la *Poética* de Aristóteles, y admite el principio de la *mimesis*. Con el *naturalismo* justifica la mezcla de lo cómico y lo trágico; pero en lo restante acude á confesiones y arrepentimientos, que sin duda él no tomaba (y hacía muy bien) por lo serio, pues acaba diciendo que *sustenta lo que escribió*,

«Porque á veces lo que es contra lo justo,
Por la misma razón deleita el gusto.»

Algunos coros de *La Dorotea* son horacianos. El del primer acto está en versos dodecasílabos, que Lope, no sé por qué razón, llama *sáficos adónicos:*

«Amor poderoso en cielo y en tierra,
Dulcísima guerra de nuestros sentidos,
¡Oh cuántos perdidos con vida inquieta
Tu imperio sujeta!
Con vanos deleites y locos empleos,
Ardientes deseos y helados temores,
Alegres dolores y dulces engaños
Usurpas los años....»

En oposición á este *coro de amor,* hay en el segundo acto un *coro de interés,* en versos que el autor apellida *dímetros yámbicos,* y son eptasílabos esdrújulos.

« Amor, tus fuerzas rígidas
Cobardes son y débiles.... »

ensayo digno de recordarse, porque continúa la tradición de Jerónimo Bermúdez y Francisco de la Torre.

El *coro de celos* en el tercer acto está, según quiere Lope, en *dícolos distrofos,* ó sean estrofas de dos versos pareados, eptasílabo el primero y endecasílabo el otro.

Con el nombre de *endecasílabos faleucios* bautizó el Fénix de los Ingenios á los versos de su *coro de venganza:*

«¡Quien ofendido vuelve á verse amado,
Cuán fácilmente lo que quiso olvida,

Fingiendo que ama hasta quedar vengado
Con falso gusto y voluntad fingida!
Tenga quien agravió justos recelos
Y nunca mire el alma por los labios,
Que amistades son dulces sobre celos,
Pero siempre fingidas sobre agravios....»

Estos cuartetos de rima cruzada fueron siempre poco usados por nuestros poetas clásicos.

Las hermosas *barquillas* de Lope no son poesía horaciana, pero el pensamiento alegórico está tomado de la *Nave* de Horacio.

Entre todas las líricas de Lope descuella su canción *Á la libertad*, que tiene el carácter de oda moral, y es, en parte, imitación del *Beatus ille*. Con ella termina el libro I de la *Arcadia*. Queda mencionada en otra parte una imitación más directa de esa oda, inserta en los *Pastores de Belén*. No recuerdo ninguna otra pieza suya bastante horaciana, aunque es seguro que hay muchos rasgos esparcidos en la innumerable grey de sus canciones, y en sus sonetos, que se cuentan por centenares.

Lope, como lírico, no fundó escuela ni tuvo discípulos, á despecho de su fecundidad prodigiosa y alto ingenio. Nunca se presentó como innovador en este campo: acataba y seguía la tradición literaria del siglo XVI, é hizo églogas, canciones, elegías, epístolas, sonetos, silvas, en mayor número que todos los poetas de aquella edad juntos. Pero no era esa su principal voca-

ción, y así debió comprenderlo la generación literaria por él educada, puesto que se limitó á hacer comedias y romances, siguiendo sólo en este punto á su admirable modelo. Coincidió con el mayor brillo de la escuela teatral de Lope la aparición del culteranismo de Góngora, que, empezando por convertir el campo de las letras en campo de Agramante, acabó por sobreponerse á todas las escuelas líricas de la Península, matando unas y transformando ó desquiciando otras. Sobre las ruínas de todas se alzó un sistema poético, no absolutamente censurable, pero nada horaciano, que dominó hasta muy entrado el siglo XVIII. Dejemos pasar la invasión de los bárbaros, y digamos cuatro palabras de ciertos espíritus independientes ó rezagados que en el siglo XVII conservaron algo del espíritu ó de la forma de Horacio.

Error fuera contar entre ellos á Quevedo. Aquel gigante espíritu no pertenece á ninguna escuela, forma campo aparte, y si en las ideas tiene algo de todos, porque fué un gran removedor de ideas, en el estilo no se asemeja á nadie. Los ingenios que en algo se le parecen son de temple muy distinto del de Horacio. La moral de sus tratados es rígida é inexorable como la de Séneca ó Epicteto; sus *Sermones estoicos* recuerdan los de Persio; su sátira ardiente, cruda y sin velo, reproduce las tempestades de Ju-

venal; los cuadros picarescos diríanse hijos de la pluma de Petronio; los *Sueños* son fantasías aristofanescas más bien que imitaciones de Luciano. Pero el estilo no es de Séneca, ni de Epicteto, ni de Persio, ni de Juvenal, ni de Aristófanes, ni de Petronio; es un estilo aparte, en que las palabras parece que están animadas y hieren siempre con espada de dos filos; en que las frases saltan, corren, juegan y tropiezan unas en otras, produciendo con su infernal y discordante algarabía, con sus bruscos finales y rápidas caídas, y sus tránsitos continuos de la amargura velada en risa á la risa horriblemente amarga, un efecto singular y extraño, que no se confunde con el producido por ninguna obra de la literatura antigua ni de la moderna. Por lo que ahora importa, diré que en las *sátiras*, *silvas, sonetos* y *canciones* esparcidas en las *Musas* de Quevedo, he hallado algunos rasgos de Horacio [1], pero no una composición que remotamente pueda llamarse horaciana, ni aun las que versan sobre asuntos tratados por el Venusino, como las invectivas al oro y á la navegación.

Ocasión he tenido de citar en el curso de esta

[1] V. gr., estos versos del *Sermón Estoico,* recuerdo de otros de la oda *Sic te Diva:*

«De metal fué el primero,
Que al mar hizo *guadaña de la muerte:*
Con tres cercos de acero
El corazón humano desmentía....»

Memoria alguna de las novelas pastoriles que en nuestra edad de oro se compusieron á imitación de la *Arcadia* de Sanázaro [1]. Una de las últimas obras de este género, y bastante mediana dentro de él, aunque bien escrita, fué *La constante Amarilis,* del doctor Cristóbal Suárez de Figueroa, ingenio docto y agudo, si bien procaz y presuntuoso. Hay en este libro algunos versos de carácter horaciano, sobre todo un lindo soneto *A la medianía*, del cual son estos versos :

«Que nunca teme una fortuna escasa
De ajena vida el ponzoñoso aliento ;
Á la planta mayor persigue el viento,
Á la torre más alta el rayo abrasa....»

y algunas *canciones,* que por el estilo y la forma de *liras* pertenecen á la escuela salmantina.

Cultivador asiduo de la poesía *moral* fué el doctor Cosme Gómez Tejada de los Reyes, autor de *El león prodigioso* y de los *Amores del entendimiento y de la verdad,* libros bien escritos, aunque insoportable el segundo como alegoría; y autor asimismo de dos poemas en octava rima, titulados, el uno *La nada*, y el otro *El todo. La nada,* así como otros versos suyos, se encuentra en la primera parte de *El león prodigioso*, que es una

1 Leídas por mí otras novelas pastoriles nuestras, especialmente la *Diana*, de Montemayor; *El Pastor de Fílida,* de Montalvo; la *Galatea*, de Cervantes; *El siglo de oro*, del Doctor Valbuena, no he encontrado rastros notables de *horacianismo* (si vale la frase) en las poesías allí intercaladas.

serie de apólogos en prosa, enlazados de suerte que forman una especie de novela. Una de esas poesías intercaladas es la canción *En alabanza del retiro de la corte,* imitación del tantas veces reproducido *Beatus ille.* Que esta nueva tentativa no carece de mérito, pruébanlo las estrofas á continuación transcritas:

« En el ameno prado,
Á sombra de la encina ó piedra yace,
Á vista del ganado,
Que entre tomillos ó descansa ó pace;
Cuyos tiernos balidos
Dulcemente adormecen los sentidos.
En sus nidos las aves
Se hacen simplemente compañía
Con músicas süaves;
Sólo murmura alguna fuente fría,
Dando al céfiro quejas,
Y con susurro blando las abejas.... »

Cosme Gómez Tejada nunca pagó tributo al culteranismo, por él satirizado en los sonetos *Al suspiro de Crisaura.* Es uno de los últimos discípulos fieles de la escuela de Salamanca, donde recibió las enseñanzas del maestro Baltasar de Céspedes, yerno del Brocense.

Francisco López de Zárate, medianísimo poeta riojano, se enlaza con la escuela aragonesa; es de los sostenedores de la tradición clásica, y alguna vez imita las epístolas morales de los Argensolas en sus tercetos *Á un avaro*, *Á un glotón*, *Á un*

privado. Son secas y frías estas composiciones, pero de doctrina grave y severa, correspondiente al digno carácter moral de Zárate, nunca torcido ni doblado por el trato de la corte:

« Llámase aquel varón prudente y fuerte
Que sigue su fortuna con desprecio,
Pues vivirá más siglos que la muerte.
¿Qué imperio, qué victoria tuvo precio,
Y cuál se iguala á aquella que se alcanza
De propia estimación con menosprecio? »

Á la misma escuela fría y prosaica que Zárate, pertenecen el conde D. Bernardino de Rebolledo, y el judaizante Antonio Enríquez Gómez, aunque el primero mostró vigor poético en sus traducciones de la Escritura, y el segundo dió ejemplos de rabioso culteranismo en el *Sansón nazareno* y en *La culpa del primer peregrino*. Pero en sus versos morales y didácticos uno y otro andan bastante lejos de la verdadera poesía. En la voluminosa colección poética de Rebolledo hallamos tres largas epístolas en tercetos y una en romance endecasílabo. Todas tienen interés, por referirse á los viajes, legaciones y aventuras de su autor; pero la segunda es curiosísima por ser una especie de *Poema bibliográfico*, en que el señor de Irián da reglas á un amigo suyo sobre el método y elección de las lecturas. No tiene más desdicha que la de estar en verso; imagínese qué bien parecerá en tercetos un catálogo de autores y de

libros en que se apunta hasta el número de los capítulos. Y gracias que se olvidó, porque entonces no se usaba, de contar las páginas, como hacemos los bibliófilos modernos. Tuvo el conde de Rebolledo la manía de ponerlo todo en rima, hasta la genealogía de los reyes de Dinamarca, y las reglas de ataque y fortificación de las plazas. En las otras tres epístolas no desagrada tanto el continuo prosaismo de dicción como la falta casi absoluta de color poético.

Á pesar de las *Selvas Dánicas,* de la *Selva Militar y Política*, y de otros pecados semejantes, el conde de Rebolledo figura honrosamente en nuestro Parnaso por dos conceptos muy distintos: como traductor y parafraste de la poesía hebrea, y como cultivador de la *poesía de sociedad* que dicen los franceses. Algunos de sus madrigales son dechados de primor y delicadeza, y no menos las liras, bastante horacianas, que empiezan:

«Borrará, Lisi mía,
Con invisible fugitiva mano.... »

Agrada encontrar en la decadente lírica del último tercio del siglo XVII vestigios como éstos, del lozano estilo de Francisco de la Torre:

«La púrpura encendida
De tus mejillas en la nieve helada,
Rosa recién nacida,
Rosa ha de ser del viento deshojada.... »

Altos pensamientos morales vierte siempre en

sus canciones, elegías y epístolas el capitán Antonio Enríquez Gómez, portugués, según unos, y segoviano, en concepto de otros. Mas contagiado de la manía del prosaismo, en la cual caían siempre los ingenios de ese tiempo cuando intentaban huir de los desvaríos culteranos, pocas veces llega á poner armonía y número en sus versos, plenitud y vida en sus frases. Lo consigue mejor en las *Epístolas de Job*, gracias á las reminiscencias del libro sagrado en que se narran las calamidades del patriarca Idumeo; lógralo también en la *Elegía de su peregrinación*, por el carácter íntimo y personal que supo darla; pero en el resto de las poesías insertas en sus *Academias Morales*, la grandeza y el interés estriban antes en la gravedad y fuerza que por sí traen las verdades éticas, que en el arte del poeta. Las epístolas de Albano y Danteo, *La risa de Demócrito*, *El llanto de Heráclito*, la canción *Á la vanidad del mundo*, se leen con interés por la calidad de los asuntos, que salen de la monotonía petrarquista y de las fábulas á imitación del *Polifemo*, pero en realidad son muy pobres. Cuando toma frases de los libros sapienciales, Antonio Enríquez se levanta un poco, y algo semejante le sucede en dos canciones *Á la vida del campo*, sobre el asendereado tema del *Beatus ille*.

«Fabricio, si la vida
En la santa quietud está cifrada....

Humilde albergue mío ,
Líquidos arroyuelos....»

Fué Enríquez Gómez notable satírico , pero su sátira es *española* y no *horaciana* , por cuya razón no nos incumbe examinarla [1].

Habrá podido observarse en esta reseña que el género que mejor y más tiempo resistió al contagió fué la *epístola moral,* ya porque durase el ejemplo y la influencia de los Argensolas, ya porque el triste estado de los negocios públicos y la corrupción y venalidad generales incitasen más á la sátira y á la acerba censura que al elogio ni al canto lírico. Uno de los últimos cultivadores señalados de ese género fué D. Luís de Ulloa y Pereira , célebre , no obstante , más que por sus epístolas , por su poema de *Raquel.* Los tercetos en que celebra Ulloa la vida de la corte son tan jugosos y graves como duros y afeados por el conceptismo. No diré otro tanto de una sabrosa carta en pareados que le dirigió su amigo D. Gabriel del Corral , abad de Toro , refiriéndole las diversiones de aquella ciudad en tiempo de Carnestolendas, y burlándose con agudos chistes de las *Nenias Reales* , de Manuel de Faria.

D. Agustín de Salazar y Torres, lírico notable entre los de segundo orden, se acordó de Horacio

1 Hay un buen análisis de las poesías de este judaizante en los *Estudios sobre los judíos de España* , de D. José Amador de los Ríos.

y del *Epitalamio* de Catulo en sus *cantos* á *Cintia*, dispuestos en coros, á la manera del *Carmen Saeculare* y otras odas del lírico romano:

« Ven, ¡oh Cupido!, y no sañuda fiera
Tire rugiente el carro luminoso....
Ven de purpúreas rosas,
Ven de cándidos lirios coronado;
Depón ya los rigores,
Suspende los ardores
Que la antorcha fulmina poderosa.
Mírese alguna vez tu aljaba ociosa
Y el arco suspendido:
Ven, ¡oh Cupido, ven; ven, oh Cupido!
Ven, ¡oh Cupido! y las azules plumas
Ligero entrega al aire vagaroso;
Asiste, pues, ¡oh hermoso
Nieto de las espumas!,
Á las glorias de aquella
Más que tu madre bella.
Deja de Chipre el soberano imperio,
Y por los verdes bosques de Pierio
Deja á Pafo y á Gnido:
Ven, ¡oh Cupido, ven; ven, oh Cupido!....»

El lector me perdonará si no entro en el examen de las poesías de Anastasio Pantaleón de Ribera, de Jerónimo de Cáncer, de la Monja de Méjico, de Bances Candamo y de otros vates de aquella era. Tenga por averiguado que no fué la Musa de Ofanto la inspiradora de tales ingenios.

IX.

Post nubila Phebus: estamos en 1737, fecha para siempre memorable en la historia de nuestra cultura. La escuela aragonesa despierta de su prolijo letargo, y enarbola, como de costumbre, la bandera del *sentido común* en la *Poética* de Luzán. La escuela castellana, que pronto recobrará su antiguo y glorioso nombre de *Salmantina*, funda el *Diario de los literatos*, y da el primer modelo de sátira clásica en el siglo XVIII. Y este modelo es horaciano, aunque con circunstancias muy singulares que importa distinguir. La sátira del poeta montañés, catedrático de Jurisprudencia en Salamanca, oculto con el pseudónimo de *Jorge Pitillas,* abunda en reminiscencias de Boileau, tanto como de los satíricos antiguos, y es de los primeros y más señalados ejemplos de la influencia del gusto francés entre nosotros. Este hecho es indudable, y ha sido puesto en claro por el doctísimo académico historiador de nuestra poesía lírica en la centuria pasada. Y á pesar de esto, la obra de Hervás, con carecer de originalidad en los pensamientos y en la doctrina, pasa con razón por una de las sátiras más animadas, valientes y legítimamente castellanas que posee nuestra lengua. Esas reminiscencias se confunden de tal suerte con la manera propia y pecu-

liar del autor, y están remozadas por tal arte, gracias á la indignación verdadera y personal de Pitillas contra los malos escritores de aquella época desdichada; y son tan castizos los giros y tan robustos y bien caldeados los tercetos, que de seguro no hubiera rechazado Bartolomé Leonardo á tal discípulo; quizá se hubiera honrado con sus versos. Las alusiones contemporáneas dan vida y frescura á esta sátira, *horaciana* de segunda mano, si se quiere, pero llena de una *vis* acre y desenfadada, que Boileau no tuvo nunca:

«También yo soy al uso literato,
Y sé decir *rhomboides*, *turbillones*,
Y blasfemar del viejo Peripato.
Bien sabes que imprimí unas conclusiones,
Y en famoso teatro argüí recio,
Fiando mi razón de mis pulmones.
Sabes con cuánto afán busco y aprecio
Un libro de impresión *elzeviriana*,
Y le compro (aunque ayune) á todo precio.
También el árbol quise hacer de Diana,
Mas faltóme la plata del conjuro,
Aunque tenía vaso, nitro y gana.
Voy á la Biblioteca: allí procuro
Pedir libros que tengan mucho tomo,
Con otros chicos de lenguaje oscuro;
Apunto en un papel que pesa el plomo,
Que Dioscórides fué grande herbolario,
Según refiere Wanderlarck el Romo,
Y allego de noticias un almario
Que pudieran muy bien (según su casta)
Aumentar el *Mercurio Literario*.

Hablo francés aquello que me basta
Para que no me entiendan, ni yo entienda,
Y fermentar la castellana pasta.... »

D. Ignacio de Luzán, harto mejor crítico y preceptista que poeta, resucitó, no la oda horaciana, pero sí rasgos sueltos en sus canciones *A la conquista de Orán.* El *qualem ministrum fulminis alitem* fué por él reproducido en la estancia siguiente:

« Como la generosa águila altiva,
Sobre las vagas aves hecha reina,
Y que sirve al Tonante el pronto rayo,
Si de su arrojo en el primer ensayo
Culebra arrebató que escamas peina,
Y erguida la cerviz, su furia aviva,
En vano, ya cautiva
De la garra feroz, silba y forceja, » etc.

En la misma canción se notan otros recuerdos de la oda *Á Druso:*

«Nace del fuerte el fuerte, y de la interna
Virtud del padre toma el becerrillo
Que en las dehesas de Jarama pace.... »

Porcel, Torrepalma y D. Juan de Iriarte no cultivaron la poesía horaciana. El lector me perdonará que no le hable de Montiano [1]. Para encontrar un lírico *de veras*, es preciso llegar á D. Nicolás Fernández de Moratín. Su ingenio era español por excelencia, pero á ratos acertaba con la poesía clásica: muestras de ello el precioso

[1] Sus traducciones inéditas van en el apéndice de este volumen.

idilio de *La Barquera*, y algún trozo del *Epitalamio*. Distinguió sus poesías líricas en *odas* y *canciones*, división no justificada, pues entre las primeras hay algunas en estancias largas, como la famosa y rica de estro y valentía, *Á Pedro Romero*. Ésta, y alguna más, son *pindáricas*, al paso que deben calificarse de horacianas la dirigida *Al duque de Medina-Sidonia* y las tres que llevan los títulos de *Vanidad de las riquezas*, *Quietud del ánimo*, *Madrid antigua y moderna*. Esta última parece imitación del *Jam pauca aratro jugera*, y de mediano mérito. La *Quietud del ánimo* repite los pensamientos del *Otium Divos*:

«Procurarás hallar descanso en vano,
Descanso, el bien más grande de esta vida,
Que no basta á comprarle el gran tesoro
Que al persa, al turco, al moro
Rinden el Asia y África oprimida,
Ni el reluciente mármol granadino,
Ni de cedro las vigas olorosas.... » etc.

En la estancia siguiente se imita el *Integer vitae*. La *Vanidad de las riquezas* es reproducción del *Nullus argento* con algo del *Intactis opulentior*. Los metros de estas dos composiciones no son horacianos. Por el contrario, el *Madrid antiguo* está en *liras*:

« Por donde con el trillo
Circularon las yuntas de los bueyes
Sobre el haz amarillo,
Van dando al orbe leyes
En carro ebúrneo príncipes y reyes....»

Bastante mejor que esas odas es la dedicada al duque de Medina-Sidonia: en ella renació la estrofa de Francisco de la Torre y de Medrano:

« Vive, señor, de tu consorte hermosa
Idolatrado en los honestos lazos,
Y temple tus afanes amorosa
Con sus dulces abrazos. »

Se me olvidaba hacer mérito de otros dos ensayos horacianos de Moratín. El uno no tiene significación ni importancia: es una felicitación de días. El otro es una oda *sobre la inmortalidad que el ingenio da á la hermosura*, curiosa únicamente por terminar en eptasílabos sus estrofas, al modo de Francisco de Medrano. Del sáfico sólo hizo uso Moratín en una traducción oportunamente mencionada.

Dejó D. Nicolás tres sátiras medianas y llenas de imitaciones de Rey de Artieda, los Argensolas y Jorge Pitillas. La mejor es la tercera. En la segunda apenas hizo otra cosa que repetir en tercetos las invectivas que contra la antigua escena había acumulado en sus *Desengaños al teatro español*.

No sé con qué fundamento se acusa á nuestros poetas del siglo pasado de ciegos adoradores del gusto francés: fuéronlo á veces en el teatro, pero casi nunca en la poesía lírica, de la cual tenían entonces harto poco que imitar en Francia. Hasta ingenios educados allí y admiradores de

aquella cultura se olvidaban de sus aficiones al escribir versos líricos, procurando acercarse más bien á los modelos de nuestro siglo de oro. Tal hizo el coronel D. José Cadahalso, digno de memoria aquí por sus odas horacianas *Al Amor* y *Á Venus*, insignificantes, en verdad, pero curiosas por la modificación que en ellas experimentó la estrofa sáfico-adónica, haciéndose *leonina*, con alguna mengua de su carácter griego:

«Madre divina del alado niño,
Oye mis ruegos, que jamás oiste
Otra tan triste lastimosa pena
Como la mía.
Baje tu carro desde el alto Olimpo
Entre las nubes del sereno cielo:
Rápido vuelo traiga tu querida
Blanca paloma....»

Otros sáficos escribió Cadahalso *Á la nave en que se embarcó su amigo Ortelio para Inglaterra*, imitando en partes el *Sic te Diva*. Entre los versos de este mediano poeta hay otra composición semi-horaciana en loor de Meléndez, señalada, más que por el artificio poético, por la simpática efusión de ternura:

«Y yo siendo testigo
De tu fortuna, que tendré por mía,
Diré: yo fuí su amigo,
Y por tal me tenía,
Y en dulcísimos versos lo decía....»

Á Cadahalso se debe una combinación más en nuestra métrica:

«Con dulce copa, al parecer sagrada,
Al hombre brindas, de artificio lleno;
Bebí; quemóse con su ardor mi seno,
Con sed insana la dejé apurada,
Y vi que era veneno....»

Al grupo literario de *La tertulia de la fonda de San Sebastián* pertenecía, camo Cadahalso y Moratín el padre, D. Tomás de Iriarte; aunque falto este docto literato de genialidad lírica, formó escuela aparte, y con demasiados discípulos, como fautor del prosaismo. Pero aquí merece elogios por las once ingeniosas epístolas sobre asuntos literarios, insertas en el segundo volumen de sus obras. Ridículo sería pedir en ensayos de ese género grandes bríos poéticos ni riqueza notable de estilo; pero sí fuera de desear lo que nunca falta en los grandes maestros del género, lo que tienen de sobra Horacio y los Argensolas: color, nervio y poesía de dicción. Las *epístolas* de Iriarte son *sermones*, á imitación del Venusino; pero aunque éste llamó á sus sátiras *Sermoni communi propriora*, hablaba sólo con relación al tono lírico y épico, mas nunca en absoluto. Jamás deja de ser poética ni acendrada la frase horaciana, y mal pueden confundirse con la prosa los exámetros del *Cum tot sustineas* ó del *Nil mirari*, aunque tampoco se parezcan

á los de la *Eneida*. Pero aparte de este defecto, que en Iriarte lo era de gusto y trascendió á todas sus obras; aparte de la frialdad natural del escritor, que nunca le deja enternecer ni enojarse mucho, esas epístolas, especialmente as cuatro primeras y la séptima, son sus mejores títulos de nobleza literaria, después de las *Fábulas* y de la comedia de *El señorito mimado*. Tres de ellas están dedicadas á Cadahalso, y censuran, no con la vigorosa indignación de Jorge Pitillas, sino con ligera sonrisa, las extravagancias y pecados literarios de aquella era. El galicismo era uno de los más graves:

«Y el otro, que pretende
Ganar la palma de escritor, emprende,
Salga melón ó salga calabaza,
Cualquier libro francés, y le disfraza,
Á costa de poquísimo trabajo,
En idioma genízaro y mestizo,
Diciendo á cada voz: yo te bautizo
Con el agua del Sena,
Por más que hayas nacido junto al Tajo,
Y rabie Garcilasso enhorabuena,
Que si él hablaba lengua castellana,
Yo hablo la lengua que me da la gana.»

Este es el tono general de las epístolas de Iriarte: prosa discreta, pero falta de vida y de número.

La mediocridad del poeta aparece más evidente cuando intenta describir, como en las epístolas 5.ª y 7.ª Sus descripciones se convier-

ten en inventarios. Pero aun en estos casos agrada é interesa. Su predilección por Horacio se manifiesta bien en un romance.

Antes de entrar en el estudio de la escuela salmantina, conviene agrupar ciertos poetas de mediana importancia que fuera de ella florecieron. Sea el primero el autor insigne de la *Raquel*, que, á pesar de sus lauros dramáticos, nunca marchitos, rara vez pasó de mediano en los versos líricos. No conozco más poesía horaciana suya que la paráfrasis, en su lugar citada, del *Otium Divos*.

Al lado de Huerta debe figurar, por lo español y por lo desmandado, el bizarro cantor de *Las naves de Cortés* y de *La toma de Granada,* D. José María Vaca de Guzmán, de quien hay una oda sáfica *Á la muerte del coronel Cadahalso*, tejida de imitaciones varias de poetas latinos. El autor dice que *lleva la novedad del adorno de la asonancia*, la cual, aplicada á un metro clásico, no es, en verdad, ningún progreso, pues le hace perder algo de su nativa pureza. Así principia la oda de nuestro magistrado:

«Vuela al ocaso, busca otro hemisferio,
Baje tu llama al piélago salobre,
Délfico numen, y á tu luz suceda
Pálida noche.... [1]»

---

[1] Esta oda aparece incluída por error en la primera edición de las *Poesías de Fr. Diego González* (1798).

La canción festiva

« Ya las cumbres del alto Somosierra.... »

es, en cierto modo, una parodia del *Vides ut altâ stet nive candidum*, pero vale poquísimo.

Algunas de las fábulas de D. Félix María Samaniego, especialmente la de *Los dos ratones*, son tomadas de epístolas y sátiras de Horacio, aunque sus asuntos también figuran en diversas colecciones esópicas.

Poco diré de D. Pedro Montengón, puesto que este celebrado novelista y fecundo poeta fué ya ampliamente estudiado por mi erudito amigo D. Gumersindo Laverde, en uno de sus *Ensayos críticos*. Montengón es digno de loa; en primer término, por los asuntos nobles y elevados que fueron siempre materia de sus cantos; en segundo, porque fué á veces poeta en el pensamiento, aunque nunca ó casi nunca en la expresión. Las odas del ex-jesuíta alicantino se dividen en seis libros, agrupándose en el primero las *heroicas*; en el segundo, las compuestas en alabanza de personajes del siglo XVIII; en el tercero, las que celebran los progresos de la agricultura, la industria y el comercio; en el cuarto, las relativas á cosas de América; en el quinto, las *filosófico-morales* y *críticas*; en el sexto, las traducciones de poesías bíblicas. Las dos últimas secciones son las más apreciables, con no poderse

citar por modelo ninguna de las odas allí incluídas. Las de la sección quinta son casi todas horacianas en el pensamiento. El Sr. Laverde entresacó algunas estrofas que no merecen caer en olvido. Á cualquier poeta honraría esta de la oda *A Hermenesinda*:

«¿No ves esas estrellas
Que brillan en el cielo?
Son su corona: transformada en ellas
Diciendo está á tu duelo,
Que si Eurito te deja,
Más digno amante acallará tu queja.»

Bello es este símil de la oda *A Taliarco*:

«........ la risa amena
De su hechicera boca
Á la del mar en calma parecía....»

Entre el fárrago de odas *heroicas*, *sociales* y de otro linaje que compuso Montengón, pertenecientes muchas de ellas, no por los aciertos, sino por el género, á la lírica horaciana, y notables casi todas por lo sano y generoso de las ideas y sentimientos, hay perdidos algunos rasgos y aun estrofas regulares, v. gr. ésta, salva sea la asonancia:

«Oyó el Tibre orgulloso
So graves ruedas retumbar el puente,
Oprimido del carro majestuoso
Domador del Oriente,
Y á los vencidos reyes
Dictar tronando Roma altivas leyes....»

Montengón es en todo un poeta de escuela.

Imitó, como tantos otros, el *Vaticinio de Nereo* y el *Beatus ille*.

No me detendré en D. León del Arroyal, que publicó un tomo de *odas* horacianas en buena parte de nadie leídas, y en las que apenas se encuentra nada tolerable. El ilustre crítico Fernando Wolf elogia, no sé por qué, á este escritor insípido, prosaico é insufrible [1].

[1] Sus odas hacen el efecto de parodias de las de Horacio, á quien va siguiendo con tanto servilismo como impotencia. Así se comprenderá por los siguientes principios:

Oda 7.ª

«Si á ofrecer sacrificios
Á Apolo Clario, alguna vez llegares....
....»

(*Coelo supinas* y *Tu ne quaesieris.*)

Oda 11.ª

«Aunque tengas más oro
Que cría la ancha Arabia en sus entrañas....
....»

(*Nullus argento.*)

Oda 14.ª

«Ya el alto Guadarrama
Muestra llenas de nieve sus cervices
....»

(*Vides ut alta.*)

Oda 17.ª

«¿De qué te sirve, di, Fabio avariento
....»

Oda 22.ª

«No hay cosa más fugaz que son los años
....»

(*Eheu fugaces.*)

Oda 24.ª

«Aunque más rico, mi Fabiano, seas
Que el ponderado arábigo tesoro
....»

(Estos cuartetos son lo menos malo del tomo.)

Tampoco hemos de exhumar del eterno olvido en que yacen, los execrables versos que Trigueros quiso hacer pasar por de Melchor Díaz, poeta toledano del siglo XVI.

Menos malo que estos poetas es D. Vicente Rodríguez de Arellano, dramaturgo prolífico en aquellos días. Una oda suya *Al Altísimo* es imitación, aunque floja, de Fr. Luís, y horaciana *de segunda mano*, por consiguiente. Algunas estrofas están bien versificadas :

«Desde su rico asiento,
Árbitro de los bienes y los males,
De los rápidos orbes celestiales
Regula el movimiento,
Y con frágil arena
Del Ponto airado la soberbia enfrena.»

Injusticia sería confundir al conde de Noroña con la turba de versificadores mediocres y ama-

---

Oda 27.ª

«Tú cuentas lo sucesos
De la guerra de Prusia y de Alemania
.................................»

Oda 29.ª *(Á una vieja enamorada.)*
Oda en alabanza de Mayans :

«Á quien tú, Santa Diosa,
Minerva, miras al nacer con blanda
.................................»

(Quem tu, Melpomene, semel.)
Las tentativas pindáricas y anacreónticas de Arroyal son todavía más infelices que las horacianas, de las cuales sólo se distinguen por el metro.

Tengo indicios para sospechar que fué Arroyal, y no Vargas Ponce, el verdadero autor de la célebre sátira *Pan y toros*, malamente atribuída á Jove-Llanos.

nerados que infestaban nuestro Parnaso en el último tercio del siglo XVIII. El estro lírico del ilustre militar no era grande, pero al cabo le inspiró dos odas valientes y animadas, una canción erótica bastante linda, y algunos juguetes de sociedad dignos de conservarse. El prosaismo y la frivolidad son los dos pecados capitales de sus versos. En la colección de ellos abundan las piezas horacianas, ó con pretensiones de tales. Las anacreónticas *Á Drusila*

> «¿Por qué cuentas tus años,
> Drusila, tantas veces....?»

y *A la vuelta de la primavera*, están imitadas, aunque pobremente, del *Tu ne quaesieris* y del *Solvitur acris*. Sobre el último eterno tema compuso Noroña una silva, en que hay algunos versos regulares. Las odas son veintiseis, y sobre todas descuellan, sin ser de primer orden ni mucho menos, las dos que celebran *la victoria de Trullás* y *la paz de 1795*. En otras domina un intolerable prosaismo: júzguese por el comienzo de la que quiere ser imitación del *Quis desiderio*:

> «¿Quién no estará pasmado, sorprendido
> Y cubierto de susto....?»

De la oda *Al lujo*, donde hay estropeados pensamientos de Horacio, y pensamientos de Quevedo, pudieran citarse muestras de increíble fal-

ta de sentido poético. Hablando de la frugalidad de los antiguos españoles, dice:

« Su estómago robusto
Con jugoso *jamón* se contentaba,
El *ajo* daba el gusto,
Y la sana *cebolla* lo excitaba....
.... ignoradas
Eran las celebradas
Salsas, con que el dinero
Y el cuerpo nos consume el extranjero. »

¡Esto se llamaba *poesía lírica* en el siglo XVIII!

Hizo Noroña algunas odas *sáficas*, de tan perverso gusto como puede apreciarse por estas estrofas que al azar elijo:

« Allá está Venus con Cupido al lado,
Allí Minerva de armas revestida,
Allí está Juno con real corona,
Allí están todas....
Antes se acerca de la suerte cuando
Bajó corriendo presurosa y triste,
Porque á su Adonis con sangrienta saña
Se lo mataban. »

Necesario ha sido presentar estas muestras del gusto poético dominante en la centuria pasada. Así será mayor el contraste que nos ofrezcan los ingenios de las escuelas salmantina y sevillana, y subirá de punto nuestro agradecimiento á los egregios varones que limpiaron de tales malezas el campo de la literatura castellana.

X.

La escuela salmantina llevó á cabo una obra de verdadera regeneración en nuestra poesía, salvándola, al mismo tiempo, de los restos del *culteranismo* y de la calamidad del *prosaismo*. Que por evitarlos cayó á veces en el amaneramiento académico, no hemos de negarlo; mas ¿era posible otra cosa en las condiciones literarias del siglo XVIII?

La historia de esta escuela, en la época que vamos recorriendo, se divide naturalmente en dos períodos. Llenan el primero Fr. Diego González, Iglesias, Forner, Meléndez y Jovellanos; figuran en el segundo Cienfuegos, Quintana, Gallego, Sánchez Barbero y Somoza. Con ellos se prolonga este sistema poético en las primeras décadas del siglo presente.

Fr. Diego González entendió que para reanudar el hilo de la tradición literaria en Salamanca era preciso volver á Fr. Luís de León. Le imitó, pués, con admirable exactitud y pureza en las formas, pero sin asimilarse nunca el espíritu de su modelo, con quien tenía el suyo harto escasa analogía. No de otra suerte calcaba Monti el estilo de Dante en los cantos de su *Basvilliana*. Fué, por consiguiente, Fr. Diego González discípulo de Horacio, aunque en segundo grado, y fuélo

no con grandes bríos, pero sí con locución pura y castiza, del modo que testifican estas estrofas de la oda *Á Liseno :*

«¿Por qué te das tormento,
Liseno, si te ha dado el cielo santo
El mirar el portento
Que al Tajo pone espanto
Y á sus Lassos renueva el dulce canto?
Dichoso y bienhadado
Quien logra ver de Lisi la luz pura,
Do con modo no usado
La gran madre natura
Cifró el numen, la gracia y la hermosura....
Y aquel hablar sabroso,
Entre carmín y perlas fabricado,
Correr cual el precioso
Raudal recién formado
Sobre las puras guijas deslizado.... »

Tal es el estilo de Fr. Diego González, digno de los buenos tiempos del habla castellana. Pero el mérito principal de este simpático poeta no ha de buscarse en sus versos de imitación clara y decidida, sino en aquellos otros de acendrada ternura y delicadeza en que cantó á Melissa y á Mirta, y en los donosos juguetes *Al murciélago alevoso*, *Á la quemadura del dedo de Filis*, y otros semejantes; composiciones unas y otras más geniales y más en armonía con la índole y tendencias literarias del dulce Agustino.

Muy diferentes eran las del célebre epigramatario D. José Iglesias de la Casa, que, sin em-

bargo, contribuyó no menos á conservar la tersura y limpieza del idioma, libre en él, como en González, de todo resabio extranjero. Por el género de sus producciones más celebradas, sale de los límites de este estudio el Marcial salmantino, mas pertenece á él en otro concepto. Fué Iglesias lírico horaciano, pero de una manera especial y singularísima, robando y saqueando sin escrúpulo á los del siglo XVI, especialmente al bachiller Francisco de la Torre y á Valbuena, aprovechándose, no sólo de sus pensamientos, sino de sus frases y de versos enteros, trastrocándolos de su lugar, haciendo de dos tercetos un idilio, de dos octavas una oda, sin poner casi nada de su cosecha, pero con habilidad tan maravillosa, que, á no estar en autos, es imposible sospechar tales transmutaciones. Buena parte del primer volumen de sus obras está trabajada por este raro procedimiento. Pero justo es advertir que no debemos culpar de plagiario á Iglesias, puesto que él jamás pensó en publicar sus obras, por lo cual aparecieron confundidas en los manuscritos que dejó á su muerte, las propias con las ajenas. Tal vez hacia esos ensayos como estudio de versificación y de lengua, y hemos de creer de su escrupulosa probidad que nunca intentó apropiarse la hacienda de otros, mucho más siendo fácil de descubrirse el hurto, por no tratarse de obras inéditas ó raras.

Los que Iglesias llama *idilios* son composiciones elegíacas, pero de corte métrico muy horaciano. Escritas con verdadera é intensa melancolía, no muy común en el siglo pasado, y con sencillez de expresión muy notable, méritos hartos reunen para no estar tan olvidadas. Hállanse llenas de retazos de poetas antiguos y en *El desfallecimiento*, v. gr., están intercalados sin rebozo siete ú ocho versos seguidos del *Bernardo*, de Valbuena

« ¡ Cielos ! Á cuál deidad tengo agraviada.... »

Pero hay en estos *idilios* bellezas propias dignas de alabanza. En el XIII leemos estos versos :

« Alma dichosa, que en amor ardiendo
Sobre tu mismo fuego te levantas,
Y del mal libre, con graciosas plantas
Los campos de zafiro vas midiendo,
        Y al cielo te adelantas.
Mientras del tercer globo florecido,
Entre mil lirios, de mancilla exentos,
Cogiendo vas los castos pensamientos
Del puro afecto que á tu fe he tenido
        Sin falsos fingimientos.
Vuelve los ojos, mira el sacrificio
Que agora á tu deidad hacer espero....
....
Que mi alma por seguirte estará ufana
Suelta del cuerpo que por ti padece,
Tú acoge agora el don que ella te ofrece,
Don que el amor acendra, el dolor sana
        Y el honor engrandece.... »

Así por las ideas como por la forma salen de

la esfera común de la poesía del siglo XVIII estos *idilios*, en que pareció revivir la musa de Francisco de la Torre.

De las cinco *odas* de Iglesias, una está compuesta con versos de Valbuena, y escrita en la misma combinación métrica que los *idilios*. Otras dos *Á la noche* y *Al día* deben al mismo autor sus mejores estrofas, ricas de poesía descriptiva:

«Salen las negras horas que en beleño
Ciñen la sien severa,
Vertiendo sombra y derramando sueño
Por toda su carrera....

....

Sale el sol con ardiente señorío,
Toda la mar se altera,
Tiembla la luz sobre el cristal sombrío
Que bate su ribera.
Crecen los rayos de la luz febea
Con más pujante aliento,
El bajo suelo en derredor humea,
Y arder se mira el viento....»

Pero lo que Iglesias añade no desdice de estos brillantes rasgos, y á despecho de su rara estructura, son estas dos odas de las buenas de la poesía horaciana en el siglo XVIII.

Menos iguales, aunque tienen estrofas de mérito, son la dirigida *Á una fuente* y la compuesta *En loor de los héroes españoles*. Esta segunda imita el *Quem Divum aut heroa*. En la quinta de sus *églogas* intercaló nuestro poeta un canto, no malo, en *sáficos-adónicos-leoninos*, al modo de Cadahalso.

Iglesias no tuvo rival en la sátira fácil y ligera con formas nacionales; pero la *sátira* clásica, no cultivada apenas desde Jorge Pitillas, llegó á su apogeo en otros dos poetas de la escuela salmantina, Forner y Jovellanos.

De Jovellanos son las dos sátiras *Á Arnesto,* únicas que en castellano disputan la primacía á las de los Argensolas, y aun la obtienen, á mi entender. Pero entrambas son de la cuerda de Juvenal, sin que se perciban allí rasgos horacianos.

Las admirables epístolas del magistrado gijonense *Á Bermudo* y *A Posidonio*, tesoro de altas ideas y generosos pensamientos, la compuesta desde el monasterio del Paular, la dirigida á Moratín y alguna otra, son modelos en el género filosófico, ni antes ni después igualados en las literaturas peninsulares. Pero ni la doctrina allí expuesta es la de Horacio, ni el tono se parece en nada al de las epístolas morales del lírico de Ofanto. Jovellanos es más grave y severo, escribe con sinceridad y convicción profundas, no se permite laxitud alguna, ni se detiene en la tranquilidad egoista de los epicúreos. La austeridad continua de su estilo contrasta con el gracioso desenfado del de Horacio:

> « Así también de juventud lozana,
> Pasan, ¡ oh Anfriso !, las livianas dichas.
> Un soplo de inconstancia, de fastidio

Ó de capricho femenil las tala,
Y lleva por el aire, cual las hojas
De los frondosos árboles caídas.
Ciegos, empero, y tras su vana sombra,
De continuo exhalados, en pos de ellas
Corremos hasta hallar el precipicio
Do nuestro error y su ilusión nos guía.... »

(Epístola *Á Anfriso.)*

Desde los tiempos de Jáuregui no se había manejado el endecasílabo suelto con la maestría con que le empleó Jovellanos. Solía decir éste, según cuentan sus biógrafos, que *tenía horror al consonante;* saludable horror, por cierto, y que hubiera convenido á muchos de nuestros versificadores clásicos.

Algunas de las epístolas menos perfectas de Jovellanos, la dedicada *A Eymar,* por ejemplo, tienen un sello más familiar y horaciano. Sus odas sáficas *Á Poncio* (Vargas Ponce), *Al capitán D. José de Alava,* y *Á D. Felipe Rivero*, si no anuncian un ingenio lírico de primer orden, son, con todo eso, poesías agradables, bien escritas, aunque versificadas con mucho desaliño. La primera muestra con evidencia la aversión que inspiraron al grande escritor los horrores de la revolución francesa.

Interés histórico mayor aún tiene la oda, asimismo horaciana, en que enérgicamente se flagela la general corrupción y decadencia de España durante el gobierno del príncipe de la

Paz. Ni son para olvidados en otro género los que el autor llama *idilios A un supersticioso*, *Á Almena* y *Al sol*, composiciones del todo líricas, y fundadas las dos primeras en pensamientos de Horacio. Citaré, por último, la endeble oda moral *A un amigo en un infortunio*, escrita á ejemplo del *Nonsemper* del lírico romano:

«Nada por siempre dura:
Sucede el bien al mal, al blanco día
Sigue la noche oscura,
Y el llanto y la alegría
En un vaso nos da la muerte impía....»

Aunque inferior á Jovellanos, fué D. Juan Pablo Forner uno de los entendimientos más claros y vigorosos del siglo XVIII. Lista juzgó de él que *tenía el ingenio más apto para comprender las verdades que las bellezas*, y, en efecto, no fué la poesía su vocación principal. Forner era, ante todo, crítico y polemista; por eso brilló en la sátira de todas formas. Él mismo dice que *fué su destino empuñar la clava crítica*, *y aporrear á diestro y siniestro á cuantos espantajos literarios se le ponían por delante.* Su sátira no punza ligeramente, sino que desuella y mata. Con esto basta para comprender que no es horaciana ni por asomos. Léanse las dos que escribió *Contra los vicios introducidos en la poesía castellana* y *Contra la literatura chapucera del tiempo presente*, y, prescindiendo de alguna dureza y escabrosidad en

los versos, de ciertas frases oscuras y alusiones remotas, se admirará lo bien trabado de los razonamientos, lo incisivo de las diatribas, lo copioso de la doctrina, y lo robusto y bien entonado de los tercetos, dignos, en ocasiones, de los Argensolas ó de Jorge Pitillas. Fáltale á Forner el colorido poético, mas súplelo la indignación verdadera y profunda, que es su musa. Conoce y emplea magistralmente la lengua, y, como admirador y panegirista de Vives, hace del *sentido común* la palanca de su poderosa crítica. Escribió Forner, para contrarestar la invasión del enciclopedismo, unos *Discursos filosóficos* en verso, acompañados de eruditísimas ilustraciones. Tampoco estos discursos tienen el menor parecido con las epístolas de Horacio. En éstas nunca se expone la doctrina metódicamente y con pretensiones didácticas. Los verdaderos modelos de Forner en esta ocasión fueron, en cuanto al género, el *Anti-Lucrecio* del cardenal Polignac, el *Ensayo sobre el hombre* de Pope, y la *Ley Natural* de Voltaire. Con frecuencia combate los principios y teorías de los dos últimos. Dejó Forner muchas poesías líricas, más apreciables por lo castizo de la dicción que por otras excelencias. Son horacianas las odas *Á Damon* (Estala), en que aparece de manifiesto la tendencia moralizadora del poeta, otra que comienza

« No me aqueja fortuna.... »

y tres epístolas á Llaguno, á D. Luís Godoy y á Lelio, dignas todas de estimación por lo que tienen de sátiras. Últimamente, hay de él una oda sáfica, burlándose de otra así llamada que insertó en el *Diario de Sevilla* cierto coplero.

Á todos sus amigos del primer período de la escuela salmantina, excedió como lírico don Juan Meléndez Valdés, en quien vino á quedar finalmente el patriarcado de la escuela. No pertenece á este lugar la apreciación, ya muchas veces y con acierto hecha, de su talento poético, y de los diversos modelos que alternativa ó simultáneamente obraron en el desarrollo de su ingenio. Meléndez comenzó haciendo anacreónticas, muy apartadas de las del lírico de Teos, y pocas veces semejantes á las de Villegas. Las de nuestro Batilo son las más veces odas eróticas, con algo de pastoriles y mucho de descriptivas. Hay, entre ellas, algunas imitaciones de Horacio, primorosas y ajustadas, sobre todo la del *Quid dedicatum poscit Apollinem:*

«¿Qué te pide el poeta?
¿Di, Apolo, qué te pide,
Cuando darrama el vaso,
Cuando el himno repite?.... »

Léanse además la 5.ª *De la primavera*, la 6.ª *Á Dorila*, la 44.ª *El pecho constante*, y la 47.ª *De la nieve*. Las ideas de la primera reaparecen mejoradas en el idilio IV, que es bellísimo. Me-

léndez se repite continuamente en ideas y en frases.

Pasando rápidamente por los *romances*, *sonetos*, *silvas*, *elegías* y *églogas* de nuestro melifluo poeta, no sin advertir que en esta parte de sus obras tampoco faltan reminiscencias de Horacio, fijémonos en las *odas* propiamente *horacianas* del tercer volumen. De ellas hay algunas eróticas, género predilecto de Meléndez, y á todas excede el lindo *Diálogo de la reconciliación*, imitado del de Horacio y Lidia, aunque con un carácter pastoril que no tiene en el original latino, y que le desfigura y enerva no poco. Elogios merece también, aunque no por la originalidad, el himno á Venus, puesto que Meléndez le da como traducción, sin advertir de qué autor ó lengua. Las *odas morales* son en gran número. Á veces están imitadas de las de fray Luís de León con maravillosa destreza en la superficie del estilo; véase esta estrofa de la oda á Fr. Diego González, sobre el tema del *Aequam memento:*

« Verás qué tempestuosa
Tiniebla envuelve el día, y el luciente
Relámpago cruzar la nube ardiente;
La ronca voz del trueno
Sonar majestüosa,
Y temblar de horror lleno
El rústico, inundados
Entre lluvia y granizo sus sembrados.... »

Y, sin embargo, ¡qué lejos se halla esto del

vuelo inusitado de aquellas estrofas, que terminan con el sublime rasgo

«Y entre las nubes mueve
Su carro, Dios, ligero y reluciente!....»

Otra oda, compuesta en alabanza de un sermón de Fr. Diego González, y hasta nuestros días inédita, es de carácter aún más *salmantino,* y tiene algo de la dulcedumbre del gran maestro:

«Tal más rico que el oro
Del pecho del Crisóstomo salía
El celestial tesoro
De la sabiduría,
Y de su dulce boca miel corría.... »

Meléndez poseyó una facultad especial de asimilación, y si no el espíritu, á lo menos el mecanismo externo de versificación y lengua en los poetas del siglo de oro, sabía hacérselos propios con maravillosa facilidad. Á Francisco de la Torre le imita con frecuencia:

«¿Ves, ¡oh dichoso Lícidas!, el cielo
Brillar en pura lumbre....
Del céfiro en las alas conducida
Por la radiante esfera,
Baja, de rosas mil la sien ceñida,
La alegre primavera.
Y el mustio prado que el helado invierno
Cubrió de luto triste,
Al vital soplo de su labio tierno
De hierba y flor se viste.... »

Otras veces se inspira derechamente en Horacio, y no en sus discípulos españoles, v. gr., en la oda 29.ª

« Huye, Licio, la vida;
Huye fugaz cual rápida saeta.... »

Escasea generalmente en Meléndez la sobriedad horaciana, y el poeta descriptivo se sobrepone siempre en él al lírico. Es demasiado abundante y lozano en el estilo, y no abunda en transiciones rápidas. Lejos de suprimir ideas intermedias, gusta de pararse donde quiera que puede ostentar morbidez de estilo y fáciles versos. Apenas son excepciones de esta regla dos odas sáficas *Á la fortuna* y *Á los libros*, entrambas clásicas y horacianas:

« Por vos escucho en el Aonio cisne
La voz ardiente y cólera de Ayace,
Los trinos dulces que el amor te dicta,
Cándido Teyo.
Por vos admiro de Platón divino
La clara lumbre, y si tu mente alada,
Sublime Newton, al Olimpo vuela,
Raudo te sigo.
En la tribuna el elocuente labio
Del claro Tulio atónito celebro:
Con Dido infausta dolorido lloro
Sobre la hoguera.
Sigo la abeja que libando flores
Ronda los valles del ameno Tíbur,
Y oigo á los ecos repetir tu nombre,
Dulce Salicio.... »

¡Lástima que la novedad y atrevimiento de las ideas no corresponda aquí al primor y elegancia de la frase!

Meléndez alcanzó también la concisión lírica en cuatro odas sagradas, *La presencia de Dios*, *La tribulación*, *El ser incomprensible de Dios* y *La prosperidad aparente de los malos*, no bastante fervientes y encendidas si las comparamos con las del siglo XVI, pero muy superiores á casi todas las del XVIII. El tono de Fr. Luís está, en lo posible, bien imitado y sostenido.

Entre las poesías que Meléndez llama *filosóficas* y separa, no sé por qué, de las *morales*, se cuentan dos remedos de Fr. Luís, ambos notables, la oda *De la verdadera paz*, y la dedicada al obispo Tavira *en la muerte de su hermana*. Las dos son brillantes muestras del anhelo con que procuraron reanudar la antigua tradición los poetas de Salamanca, tan malamente acusados de galicistas é innovadores.

La obra maestra de Meléndez en la lírica elevada, la oda *Á las artes*, no es horaciana en conjunto, pero si debe al libro de Winckelmann toda su erudición estética y sus más celebrados rasgos, á Horacio es deudora de la incomparable introducción

« Como el ave de Jove, que saliendo.... »

tomada del *Qualem ministrum fulminis alitem*, pero

con la libertad y el brío que ponen en sus altas imitaciones los verdaderos artistas.

Dicen que nuestro poeta pretendió oscurecer con su oda *Á las estrellas* la *Noche serena* de fray Luís de León. Si tal pensamiento tuvo, fuerza es confesar que se le ocurrió en mal hora, dándole sólo ocasión para una tristísima caída. Don Juan Tineo, aunque ensañándose con Meléndez, puso de resalto la distancia inmensa de ambas composiciones.

Obedeció Meléndez á la manía *filosófico-didáctica* de su siglo, componiendo numerosas y larguísimas epístolas y discursos en verso suelto y en tercetos, bien escritas y llenas de generosas y sanas aspiraciones, aparte de muchas utopías candorosas y mucha sensibilidad ficticia que cansa y empalaga. El fondo de las ideas suele estar tomado de publicistas italianos, y aun de los sectarios franceses de la *Enciclopedia*, muy leídos y admirados en Salamanca. La única un tanto horaciana de estas epístolas es la dirigida *Al Dr. D. Plácido Ugena.*

El tipo más señalado del *filosofismo poético* fué Cienfuegos, escritor hoy más respetado que leído, pues realmente falta paciencia para soportar sus eternas declamaciones sobre el amor universal ó *panfilismo,* como decía Hermosilla. Escritor incorrecto, neológico y desmandado, aunque enérgico de continuo, y alguna vez pro-

fundo y verdadero en las ideas y en los afectos, Cienfuegos poco ó nada tuvo de horaciano. En otros tiempos hubiera sido poeta romántico. Ni *La rosa del Desierto*, ni *La escuela del sepulcro*, ni la oda *Á un carpintero* caben dentro del molde clásico. La composición *en elogio de Bonaparte por haber respetado la patria de Virgilio* entra un poco en el género de Horacio, y aunque no de gran mérito, tiene menos desentonos y retumbancias que otros versos de Cienfuegos, quien mandó suprimirla en la segunda edición de sus obras, *por haberse hecho indigno de alabanza aquel tirano con sus posteriores usurpaciones y violencias.*

Próxima á morir la escuela de Salamanca, concentró sus fuerzas todas para dar á la España del siglo XVIII su gran poeta, el único que sin desdoro pudo oponer aquella edad á las dos anteriores, el segundo después de Fr. Luís de León entre los líricos castellanos, D. Manuel José Quintana. Compendio vivo de su siglo, participó Quintana en grado eminente de sus grandezas y de sus errores, y, en tal concepto, fué cantor admirable y grandilocuente de la ciencia, de la humanidad y de la patria. Faltáronle otras cuerdas en su lira, las mismas que faltaban en el alma de sus contemporáneos. Faltóle de todo punto la emoción religiosa; no acertó á expresar el amor como sentimiento, pero sí como admiración contemplativa á la belleza plástica;

y cuando quiso cantar las grandezas naturales y la inmensidad del Océano, no hizo otra cosa que entonar un himno á los progresos de la navegación y á la audacia de los hombres. Faltóle, como á su siglo, la concisión y la sobriedad clásicas; fué, como él, amplificador, retórico, difuso, abundante en declamaciones y en apóstrofes, enamorado de quimeras, aborrecedor de fantasmas. Tenía poco de *horaciano*, calidad que consigo lleva las de mesura, aticismo y flexibilidad, incompatibles con la índole exclusiva, rígida, estoica é indomable de Quintana. Y si algún vestigio de lírica latina ofrece, no es en sus célebres odas *Á la Imprenta*, ó *Á la Vacuna*, ni en sus cantos patrióticos, sino en composiciones más modestas y olvidadas, en la primorosa oda *Á la danza*, en el *Elogio de Meléndez*, ó en las estrofas improvisadas en un convite. Sus epístolas son del mismo carácter que las de Jovellanos, á quien una de ellas va dedicada. En *Las reglas del drama*, ensayo didáctico de su mocedad, hay más del *Arte Poética* de Boileau que de la *Epistola ad Pisones*. La composición más pagana del celebrado vate es la oda *Á la muerte de la Duquesa de Frías*. Allí están aquellos inolvidables versos, imitados en parte de uno de los *soliloquios* estoicos del emperador Marco Aurelio:

«Granos todos de incienso al fuego que arde
Delante de mi altar sois consagrados:

Que uno caiga más pronto, otro más tarde,
¿Por eso habréis de importunar los hados?
. . . .
Bella fué, bella aún es: la amasteis bella:
¿Queréis que venga la vejez odiosa
Y en ella estampe su terrible huella?
Muera más bien que envejecer la hermosa.»

Horacio no tuvo ocasión de llorar la muerte de ninguna hermosura; mas es seguro que, de haberlo hecho, no hubiera empleado otros pensamientos ni frases muy diversas de las del poeta castellano.

El segundo en mérito de los líricos salmantinos es D. Juan Nicasio Gallego, modelo insuperable de poesía académica y cortesana. No pertenecen al género que vamos estudiando sus célebres odas *Al Dos de Mayo*, *A la defensa de Buenos-Aires*, *Á las Bellas Artes*, ni tampoco sus elegías *áulicas;* pero sí algunas composiciones ligeras y graciosas, en que apenas han parado mientes lectores ni críticos. Tal es la oda *A Corina ausente*, donde hay imitaciones de Francisco de la Torre:

«Yo triste á crudo invierno
Y á llorar en tu ausencia condenado.... »

tal la dedicada *A Celmira*, y como superiores á una y otra *El rizo de Corina*, *El vaticinio* y la *Plegaria al Amor*. Todas rebosan de espíritu pagano.

« ¡ Felices ambos si tu seno abrasa
Chispa fugaz del suyo desprendida !
Que no es beldad la que sin mí se pasa,
Ni en pechos duros el placer se anida.
No quieras ver intacta tu belleza
Como en el yermo inútil amapola,
Que intacta vive en eternal tristeza
Y nace y muere desolada y sola.... »

Movimiento más lírico tiene la *Plegaria:*

« ¡Salve, divino amor, del hombre vida,
Fuego dulce y fecundo,
Deidad amable que al placer convida
Por todo el ancho mundo !.... »

Sánchez Barbero, el preceptista de la escuela de Salamanca, en quien pareció renacer el espíritu del Brocense, era más bien filólogo que poeta. Hacía excelentes versos latinos [1], siendo muy horaciano en ellos; pero no acontece otro tanto con sus poesías castellanas, en que los defectos de amplificación ociosa y desleído estilo á cada paso ofenden. En sus composiciones eróticas tiene rasgos clásicos de buena ley:

« Acuérdate, Latonia, cuando amabas,
Y en tu carroza leve,
Al Latmos encumbrado
Fogosa descendías,
Al tésalo pastor adormecías,
Y en dulces besos de su amor gozabas.... »
(Plegaria á la luna.)

[1] Los tengo dispuestos para la publicación.

Los *Diálogos satíricos* compuestos en el presidio de Melilla tienen alguna similitud con ciertos *Sermones* de Horacio. Dos de estos diálogos, *Los viajerillos* y *Los gramáticos*, merecen particular alabanza por lo fáciles y donosos. Tenía Sánchez Barbero excelentes condiciones para la sátira horaciana.

De Somoza poco hay que decir en este estudio. Fué el *humorista* de la escuela, y cultivó felizmente el género de costumbres, singularidad notabilísima en los tiempos que él alcanzara. Pero hizo además gran número de versos líricos de mediano mérito, aunque exentos de toda afectación, y en estilo y sabor muy castellanos. Son horacianas las tres odas *Á Fr. Luís de León, Al río Tormes, Al sepulcro de mi hermano*, faltas de nervio y de audacia lírica, pero bien pensadas y escritas. Lástima que asome en la primera y última una tendencia poco ortodoxa. Somoza, como muchos de su tiempo, hacía profesión de volteriano; pero aquí parece creer en la transmigración sidérica y en el sucesivo perfeccionamiento de los seres, delirios viejos hoy bautizados con el nombre de *espiritismo*:

«¿Y es del hombre la cuna
Y el féretro este punto limitado?
¿Vivir en forma alguna,
De *globo en globo alzado*,
De perfección en perfección no es dado?
Sí; que alternando un día

Con cuantos tienen en la luz asiento,
La inmensa jerarquía
Del bien recorrer cuento,
Y eterna escala ve el entendimiento....
¡Ay, mariposa bella!
Guíame por la escala de esperanza,
Que á la más alta estrella
Desde la tierra alcanza,
Y los seres de un mundo en otro lanza....»

En estos versos, que por lo demás admiten interpretación sana, aunque no inducen á ello ciertos pasajes de un diálogo de Somoza, puede apreciarse el agradable estilo poético de este simpático escritor en sus imitaciones de Fr. Luís de León.

Tal es el glorioso círculo recorrido por la escuela poética de Salamanca en la centuria XVIII. Antes de estudiar el renacimiento en Sevilla, conviene fijarnos en el poeta más pura y exclusivamente *horaciano* de nuestra literatura en ese siglo, y en sus inmediatos ó posteriores discípulos y secuaces, puesto que los tuvo, aunque en escaso número, muy notables.

XI.

D. Leandro Fernández de Moratín dejó como lírico escasa fama, por faltarle ciertas condiciones de las que atraen y subyugan la admiración

y el aplauso. Y, sin embargo, sus *Poesías sueltas,* que apenas han obtenido otros elogios que los de Hermosilla, son modelos clásicos insuperables. Táchanlas de frías y secas, negándolas por ende todo merecimiento, y no ven los que tal dicen que en el reino de la poesía hay muchas coronas, y que no está reservada la última al artista laborioso y concienzudo que trabaja con exquisita perfección la forma externa. Yo gusto mucho de Moratín como lírico, y no tengo reparo en confesarlo. Pocos versos hay en castellano que reproduzcan tanto como los suyos el eco de la musa latina. El numen inspirador de Inarco, así en las odas y epístolas como en el teatro, era el *gusto,* gusto de sobra estrecho, es verdad, pero sano, purísimo y acrisolado. No abunda en pensamientos originales y enérgicos, ni en emociones vivas; pero de aquí á decir que le falta toda poesía, hay gran distancia. Poesía de dicción y de estilo las tiene siempre, y no con intermitencias como otros de su tiempo, aunque entren en cuenta los más célebres salmantinos. Y esa poesía es siempre de buena ley, sin que se observen jamás en Moratín las declamaciones frenéticas, el ostentoso aparato de figuras retóricas, y las tiradas rimbombantes y ampulosas en que se complacían Cienfuegos y el mismo Quintana, dicho sea sin mengua de tan gran nombre. Siempre serán fuera de tono é hijas de un entusiasmo fac-

ticio salidas de este tenor, que quieren pasar por raptos pindáricos:

> «Libre, sí, libre, ¡oh dulce voz! Mi pecho
> Se dilata escuchándote, y palpita,
> Y el numen que me agita
> De tu sagrada inspiración henchido,
> Á la región olímpica me eleva,
> Y en sus alas flamígeras me lleva.
> ¿Dónde quedáis, mortales
> Que mi canto escucháis?....»

Esto es equivocar el vuelo lírico con la hinchazón y la bambolla; y, sin embargo, este pasaje está en la oda *Á la Imprenta.* No es mi intento, sin embargo, comparar poeta con poeta. El uno es un gran lírico, igual á los mayores del mundo todo; el otro un literato elegante y correctísimo, pero no muy inspirado. Lo que sí afirmo es que Moratín comprendió mejor que nadie de su tiempo en España la austera sobriedad del gusto clásico, y que mereció bien de nuestras letras oponiéndose dura é inflexiblemente al *panfilismo* y al *magüerismo* de Cienfuegos, á su afectación continua y á su frase neológica, y dando ejemplos de tersura y limpieza de lenguaje, de modestia y sencillez en el pensamiento, de bruñida y acicalada versificación. Nadie había manejado en España como él el verso suelto, y hoy mismo nada hay que exceda á pasajes como este de la bella *Elegía á las Musas:*

« Yo vi del polvo levantarse audaces
Á dominar y á perecer tiranos,
Atropellarse efímeras las leyes,
Y llamarse virtudes los delitos.
Vi las fraternas armas nuestros muros
Bañar en sangre nuestra, combatirse
Vencido y vencedor, hijos de España,
Y el trono desplomándose al vendido
Ímpetu popular. De las arenas
Que el mar sacude en la fenicia Gades
Á las que el Tajo lusitano envuelve
En oro y conchas, uno y otro imperio,
Iras, desorden esparciendo y luto,
Comunicarse el funeral estrago.
Así cuando en Sicilia el Etna ronco
Revienta incendios, su bifronte cima
Cubre el Vesubio en humo denso y llamas,
Turba el Averno sus calladas ondas,
Y allá del Tibre en la ribera etrusca
Se estremece la cúpula soberbia
Que al Vicario de Cristo da sepulcro.... »

Los más hermosos versos sueltos italianos, los de Parini, Monti ó Hugo Fóscolo, no tienen más armonía que éstos. Y la expresión de Inarco es donde quiera robusta y sostenida. En la parte de lenguaje es modelo intachable.

Su pensamiento es siempre poético, aunque pocas veces nuevo. ¿Pero tienen más originalidad otros líricos muy celebrados? Ciertamente que son vulgares las ideas expresadas en las epístolas *Á Jovellanos* y *Á un ministro sobre la utilidad de la historia*; pero ¿no pueden pasar por vulga-

ridades la mayor parte de las cosas que se han dicho y escrito en el mundo? ¿Qué grandes intuiciones históricas habíamos de pedir á un poeta académico y árcade del siglo XVIII? Basta que pensase bien y escribiese noblemente. Las ideas de Moratín, aunque pocas y nada originales, tienen la ventaja de ser claras, precisas y exactas, y de no haber envejecido, al revés de los vagos presentimientos y trasnochadas filosofías del grupo salmantino.

Dicen que Moratín carece de afectos. Tiénelos, sin embargo, aunque reposados y dulces, en su teatro, y tiénelos de la misma clase en sus versos líricos. Tiene, entre otros, no sé si propio ó prestado, el sentimiento religioso en los dos primorosos *cánticos La Anunciación,* y *Los Padres del limbo*, y en la oda *Á la Virgen de Lendinara*. Ningún poeta del siglo pasado hizo nada que se pareciera á esto. Son versos de una pureza y una dulzura inimitables. Si Moratín fué volteriano, lo cual dudo mucho al leer estas y otras composiciones suyas, es fuerza confesar que sus facultades de asimilación eran portentosas. El último de esos cantos es en la forma *horaciano*, y de la escuela de Francisco de la Torre:

«Madre piadosa, que el lamento humano
Calma, y el brazo vengador suspende,
Cuando al castigo se levanta, y tiembla
De su amago el Olimpo.

Ella su pueblo cariñosa guarda,
Ella disipa los acerbos males
Que al mundo cercan, y á su imperio prontos
Los elementos ceden.
Basta su voz á conturbar los senos
Donde, cercado de tiniebla eterna,
Reina el tirano aborrecido, origen
De la primera culpa.
Basta su voz á serenar del hondo
Mar, que los vientos rápidos agitan,
Las crespas olas, y romper las nubes
Donde retumba el trueno.
Ó ya la tierra, con rumor confuso,
Suene, y el fuego que su centro oculta
Haga los montes vacilar, cayendo
Los alcázares altos;
Ó ya, sus alas sacudiendo negras,
El Austro aliento venenoso esparza,
Y á las naciones populosas lleve
Desolación horrible.
Ella invocada, de el sublime asiento
Desde donde á sus pies ve las estrellas,
Quietud impone al mundo, y los estragos
Cesan, y huye la muerte.... »

Todos los razonamientos del mundo no bastarán á persuadirme que esta es pobre y despreciable poesía, precisamente por ser muy correcta, muy acabada en la estructura. No le ha de dañar á Inarco su propia perfección, ni pasaron jamás por méritos la negligencia y el desaliño. ¡Lástima que sean pocas las odas de Moratín! La dedicada *Á Nísida* es tal, que parece traducida de Horacio :

«¿Ves cuán acelerados,
Nísida, corren á su fin los días,
Y los tiempos pasados
En que joven reías,
Ves que no vuelven, y en amar porfías?
Huyó la delicada
Tez, y el color purísimo de rosa,
La voz y la preciada
Melena de oro undosa;
Todo la edad lo arrebató envidiosa.
¡Ay!, Nísida! ¡y procuras
Ver á tus pies un amador constante!....
En vano es el adorno
Artificioso, y la oriental riqueza
Que repartida en torno
Corona tu cabeza,
Si falta juventud, gracia y belleza.... »

No es menos *latina* la oda *Á los colegiales de San Clemente de Bolonia*, de artificio métrico graciosísimo:

«¿Por qué con falsa risa
Me preguntáis, amigos,
El número de lustros que cumplí?....»

No quisiera citar la oda en elogio del mariscal Suchet, porque honra poquísimo el patriotismo de Moratín; pero sí mencionaré la bella elegía *A la marquesa de Villafranca*, que, con ser imitación del *Non semper*, llega á confundirse con él en algunos pasajes.

Pensó Moratín haber añadido *una nueva cuerda á la lira española* con los versos que empiezan:

« Id en las alas del raudo céfiro.... »

llamados por Hermosilla *asclepiadeos;* pero donosamente advirtió Gallego que tal metro no era otra cosa que la reunión de dos pentasílabos semejantes á los usados por Iriarte en su fábula *El naturalista y las lagartijas*, y aun hizo una parodia de ellos no poco chistosa :

« RECETA.

Toma dos versos de á cinco sílabas
De aquellos mismos que el buen Iriarte
Hizo en su fábula lagartijera.
Forma de entrambos un solo verso ,
Y esto repítelo según te plazca.
Mezcla , si quieres , que es fácil cosa ,
Algún esdrújulo de cuando en cuando ;
Con esto sólo , sin más fatiga,
Harás á cientos versos magníficos ,
Como estos míos que estás leyendo.
Así algún día los sabios todos,
Los Hermosillas del siglo próximo ,
Darán elogios al digno invento ,
Ora diciendo que son exámetros
Ó asclepiadeos , ora que aumentas
Con nuevas cuerdas la patria lira ,
No hallando en Córdoba laurel bastante
Con que enramarte las doctas sienes. »

Las sátiras de Moratín han alcanzado más general aplauso que sus odas. Todas son horacianas. La *Lección poética*, vencida en concurso por la de Forner ante la Academia Española , supera mucho á la obra premiada en igualdad y gusto, sobre todo después que su autor la corrigió (con

rigor tal vez nimio), y redujo á menores proporciones en los últimos años de su vida. *El filosofastro* empieza con una pintura cómica muy feliz, y acaba con una briosa invectiva. La epístola *Á Andrés* es un centón de neologismos tomados de poetas salmantinos, frases no todas censurables, pero sí combinadas del modo que el maligno censor las presenta. Casi todos los romances de Moratín son, á pesar de su forma, sátiras horacianas.

En la epístola moral rayó Moratín á la altura de Fernández de Andrada, acercándose mucho más que él á Horacio. Véase este retazo, y dígase si el poeta de Tíbur escribiría de otra suerte en castellano:

« .... En vano al sueño
Invoca en pavorosa y luenga noche;
Busca reposo en vano, y por las altas
Bóvedas de marfil vuela el suspiro.
¡Oh tú del Arlas vagaroso humilde
Orilla, rica de la mies de Ceres,
De pámpanos y olivos! Verde prado
Que pasta mudo el ganadillo errante,
Áspero monte, opaca sombra y fría,
¿Cuándo será que, habitador dichoso
De cómodo, rural, pequeño albergue,
Templo de la amistad y de las Musas,
Al cielo grato y á los hombres, vea
En deliciosa paz los años míos
Volar fugaces? Parca mesa, ameno
Jardín, de frutos abundante y flores,

Que yo cultivaré, sonoras aguas
Que de la altura al valle se deslicen,
Y lentas formen transparente lago
Á los cisnes de Venus: escondida
Gruta de musgo y de laurel cubierta,
Aves canoras revolando alegres,
Y libres como yo, rumor süave
Que en torno zumbe del panal hibleo,
Y leves auras espirando olores;
Esto á mi corazón le basta.... Y cuando
Llegue el silencio de la noche eterna,
Descansaré, sombra feliz, si algunas
Lágrimas tristes mi sepulcro bañan.... »

¿Era ó no poeta el que de esta suerte atinó con la pureza, no á todos revelada, del arte pagano?

Moratín fué cabeza de un grupo literario en que abundaron más los filólogos y humanistas que los poetas. Melón, Estala, Hermosilla, Tineo y algunos más, señalados por la erudición ó por la crítica, figuraron en ese bando.

No perteneció á él, pero tampoco al salmantino, el célebre repentista Arriaza, ingenio poco clásico y cultivado, aunque agudo y donairoso versificador. Siguiendo con indecisión los rumbos de la crítica y del gusto por aquellos días, Arriaza hizo algún ensayo de poesía hasta cierto punto *horaciana,* si bien teniendo á la vista, más que á Horacio, á sus imitadores castellanos. Una de las piezas suyas más señaladas en este género es *La Profecía del Pirineo,* cuyo título sólo revela ya el propósito de imitar á Fr. Luís de León y á

Valbuena. Hay en esta oda, gallardamente versificada, estrofas tan nutridas y valientes como esta:

« Mira en haces guerreras
La España toda hirviendo hasta sus fines,
Batir tambores, tremolar banderas,
Estallar bronces, resonar clarines,
Y aun las antiguas lanzas
Salir del polvo á renovar venganzas.... »

En la sátira literaria, que Arriaza cultivó con predilección y buen éxito, tiene tal cual rasgo horaciano. Tradujo la *Poética* de Boileau, que ya habían intentado nacionalizar Alegre, Madramany y algún otro.

Marino como Arriaza, y como él de ingenio zumbón y chancero, fué el distinguido historiógrafo y erudito D. José de Vargas Ponce. La única poesía que le ha sobrevivido, es su chistosísima *Proclama del solterón*, sátira en cierto modo horaciana, pero de carácter muy español y castizo, rica de donaires y de sales, y escrita con hechicero desenfado. D. Juan Nicasio Gallego tuvo cuidado de pulir y aliñar la versificación, al principio dura y descuidada, de esta *Proclama*. Entre los demás ensayos poéticos de Vargas, que son medianísimos, hay una epístola á D. Ángel de Saavedra, después duque de Rivas, incitándole á escribir un poema épico, epístola que fué contestada con otra, harto me-

jor, ambas inéditas hasta el presente año [1].

Á la escuela que pudiéramos llamar *de Moratín*, pertenecieron sólo dos poetas: D. Dionisio Solís y D. Manuel Norberto Pérez del Camino. El primero, más conocido como dramático, tiene, entre sus versos líricos, alguna epístola en endecasílabos sueltos, imitación feliz de las de Inarco, y una ó dos odas en el estilo de Francisco de la Torre. Véanse estas estrofas:

«Pues á ti, Cloë mía,
Á ti ofrece la madre primavera
La luz del nuevo dia,
La rosa placentera,
La clara fuente, y aura lisonjera;
Vuélvete al cielo, y mira;
Vuelve los ojos hacia el fértil suelo,
Y todo amor respira
Que con rápido vuelo
Hinche ligero el mar y tierra y cielo.»

Pérez del Camino es, después de Burgos, el traductor más afortunado de los poetas latinos, que dió esa generación literaria. Él trasladó á lengua y poesía castellanas los versos de Catulo, las elegías de Tibulo y las *Geórgicas* virgilianas. Pero sus obras originales son bastante inferiores á las versiones, con haber, entre las segundas, algunas de mérito menos que mediano. De sus

[1] *Poetas líricos del siglo* XVIII, tomo III, Colección ordenada é ilustrada por D. Leopoldo A. de Cueto. (Tomo LXVII de *Autores Españoles.*)

odas horacianas, sirva de ejemplo la dedicada á *Galatea*, en que hay algunas estrofas regulares:

« Antes que el fuego de tus ojos viera,
Cual joven pino, de la selva gloria,
Tal se ostentaba con altiva frente
Bello y lozano....
Si dichas guarda la benigna Diosa
Al blando pecho que agradece y ama,
Que el Ponto airado la engendró en su seno
Prueba el ingrato. »

Escribió Pérez del Camino tres sátiras, dedicadas á Moratín, á quien dice en la epístola nuncupatoria:

« Dame tu sal, tu gusto peregrino,
Digno del Parthenón, digno del Lacio;
De tu cítara dame el son divino
Y la España también tendrá su Horacio. »

Los asuntos de dos de estas sátiras, de sabor asaz volteriano, son *La falsa devoción* y *La intolerancia*. Por lo demás, están bien escritas, aunque les falta el nervio de Quevedo, ó la severa austeridad de los Argensolas. El autor mismo reconoce que no le llevaba su genialidad por este camino:

« De dulce natural formado he sido;
Más que para decir duras verdades,
Para cantar los hurtos de Cupido. »

La *Poética* de Pérez del Camino, ha poco reimpresa en la ciudad de Santander, es su obra

maestra, aunque la doctrina no ofrezca novedad grande, siendo, como ya advirtieron los señores Cueto y Laverde, *la de Boileau y su escuela en toda su pureza*. Pero como poema no queda inferior al de Martínez de la Rosa. De la riqueza de su estilo y gallardía de su versificación, dará muestra el pasaje que á continuación transcribo, por ser imitación, tan libre como afortunada, de uno de la *Epistola ad Pisones:*

«¿Qué no alcanza la lira sonorosa
Cuando regala blanda los oídos?
La misma religión su majestuosa
Voz adornó con métricos sonidos:
En ellos á la plebe pavorosa
Del numen los oráculos temidos,
Llena del santo horror que la agitaba,
La Pithia sobre el trípode exhalaba.
La misma religión de esta manera
Del canto proclamaba el son potente,
Movió en tanto á la gloria lisonjera
De Aquiles el cantor la griega gente:
Su Musa que honrará la edad postrera,
Sonora celebrando y elocuente
De los antiguos héroes las acciones,
Á pueblos y caudillos dió lecciones.
Hesiodo, preceptor de labradores,
En versos exhaló su celo caro,
Y cantando del campo las labores,
Pródigo supo hacer el suelo avaro:
Píndaro aseguró á los vencedores
Del polvoroso circo nombre claro,
Y del grave Lucrecio en la armonía
Oir nos dió su voz Filosofía.

Así amor, así honores soberanos
En la tierra las musas alcanzaron,
Y aromas en sus aras pías manos
Del Ródope al Pirene derramaron,
Ni vivieron oscuros los humanos
Á cuyo ardor la cítara fiaron:
Legislador, filósofo, profeta,
Un objeto de culto fué el poeta.

Era en plazas y templos admirada
Su lira y en las cámaras reales:
Un poeta de Alcino en la morada
Canta á Ulises sus hechos inmortales;
Un poeta á Penélope, asaltada
Por el loco furor de cien rivales,
Consuela con su canto melodioso
Del largo apartamiento de su esposo.

Aun de las hiperbóreas regiones,
El bronco ferocísimo guerrero
El halago de armónicas canciones
En el festín amaba placentero:
De la lira de Ossián los blandos sones
Calmaban de su pecho el ardor fiero,
Si de Morvén lloraba la ruïna
Ó la temprana muerte de Malvina.»

Trozos parecidos pueden entresacarse de casi todos los cantos del poema.

Pero después de Moratín, nadie acertó tan completamente con la poesía horaciana como el insigne lírico catalán D. Manuel de Cabanyes, muerto en la flor de sus años, el de 1832. Extraño y nuevo parecerá este nombre á muchos de nuestros lectores, ya que raros caprichos de la suerte han querido que permaneciese olvidado,

al par que han alcanzado no poco renombre ingenios de las primeras décadas de este siglo, muy inferiores á él en todo. Cabanyes tenía lo que faltó á Moratín : ideas , sentimientos y vida poética propia. Imitaba los modelos antiguos con la libertad del verdadero genio lírico. Su educación literaria fué rica , fecunda , y para aquel tiempo muy variada. Conocía y admiraba las obras de los corifeos del romanticismo , especialmente á Byron, de quien, por lo menos desde 1823, había en Barcelona noticia; pero eligió por modelos á Horacio , Luís de León , Alfieri , *Francisco Manoel,* ó séase *Filinto* (de quien más adelante he de hablar con extensión), y quizá Hugo Fóscolo , al cual en muchas cosas se parece. Gustoso aprovecho esta ocasión de renovar la memoria del *Andrés Chenier catalán;* si bien me aqueja el temor de volver á tratar asunto ya magistralmente estudiado por el doctísimo Milá y Fontanals. Como quiera que sea , apuntaré algo de tan excelente horaciano, uno de mis vates predilectos, remitiendo, á quien desee más noticias y juicios más profundos y acabados , al artículo que , con el rótulo de *Una página de historia literaria*, antecede á las *Producciones escogidas* de Cabanyes (Barcelona , 1858).

Cabanyes no juzgó oportuno dar á la estampa más que doce *odas* con el título de *Preludios de mi lira* (Barcelona , 1832). Todas entran rigurosa-

mente en el género horaciano, á excepción quizá de la última, titulada *Colombo*, que es un canto lírico ó *carme* por el estilo de *Los sepulcros* de Fóscolo. En todas ellas, á excepción de una, prescindió su autor de la rima, anheloso de acercarse á la pureza helénica.

Abre la serie *La independencia de la poesía*, oda de asunto literario, en que la personalidad poética y moral del escritor aparece vigorosa y de resalto. Alma sencilla y modesta, pero de recio temple, de antes quebrar que torcer, indígnase (con indignación un poco retórica) contra Horacio por sus adulaciones á Augusto, y describe en bellas y animadas estrofas el carácter, nunca desmentido por cierto, de su propia poesía:

«Como una casta ruborosa virgen
Se alza mi musa, y tímida las cuerdas
Pulsando de su arpa solitaria,
Suelta la voz del canto.
¡Lejos, profanas gentes, no su acento
Del placer muelle, corruptor del alma,
En ritmo cadencioso hará süave
La funesta ponzoña!
¡Lejos, esclavos, lejos: no sus gracias
Cual vuestro honor, trafícanse y se venden,
No sangri-salpicados techos de oro
Resonarán sus versos.»

Cabanyes, en general puro y correcto, es, á veces, atrevido, pero con felices atrevimientos, en el lenguaje. El penúltimo verso lo demuestra.

Y sigue justificando nuestro lírico su ausencia de galas y primores rítmicos:

«Fiera como los montes de su patria,
Galas desecha que maldad cobijan....
....
Sobre sus cantos la expresión del alma
Vuela sin arte: números sonoros
Desdeña y rima acorde: son sus versos
Cual su espíritu libres....»

La estrofa de Francisco de la Torre, usada en esta oda, es una de las predilectas de Cabanyes. Tomóla quizá de la oda de Moratín *Á la Virgen de Lendinara*, ó más bien, según creo, de las composiciones portuguesas de Correa Garção y Filinto, en cuya lectura parece empapado.

El poeta, que tan alta idea tenía de su arte, no había de hacerle descender á los triviales asuntos, tan de moda en el siglo pasado, ni emplearle tampoco fastidiosamente en idénticos temas. Sus odas ofrecen gran variedad de tonos y argumentos, dignos y elevados siempre. Maldice al *Oro* en el segundo de sus *Preludios*, y maldícelo por una manera del todo horaciana, que recuerda las invectivas á la navegación y á la audacia de los hombres; y como maestro en la disposición lírica, alude oportunamente á la conquista de América:

«¡Joya fatal, jamás te ornara, oh madre!»

:

El modo cómo en esta pieza se combinan los versos sueltos

« Pacto infame , sacrílego ,
Con el Querub precito celebrara....»

trae á la memoria una traducción de Horacio hecha por Herrera, y varias composiciones lusitanas.

Superior á esta oda es la tercera *Al cólera morbo asiático,* singular por el asunto y algunos detalles, pero rica de valientes rasgos en medio de sus desigualdades.

El final, relativo á la guerra civil portuguesa, es rápido y de primer orden :

« Ya aullando
Sobre tus torres , ¡oh Ulysea ! , vagan
Las furias de Montiel y las de Tebas.»

La oda 4.ª, poco interesante por el motivo, dado que se reduce á una felicitación de días, escribióse después de una lectura del *Donarem pateras* de Horacio, cual lo indica el mismo Cabanyes en su epígrafe, y lo prueban además estos versos:

«Índicas telas , y chinescos vasos ,
Y candelabros de oro reluciente
Tu amigo ausente , en prenda de cariño,
Darte quisiera....»

En las demás estrofas hay asimismo reminiscencias del lírico latino.

Vienen después unos endecasílabos *A Cintio,*

composición admirable y amarguísima, del género de Leopardi, cuyos cantos de seguro no conocía el ignorado poeta de Villanueva y Geltrú.

La penosa impresión que tales versos dejan en el ánimo disípase en presencia de *La Misa Nueva,* verdadero *himno sacro* digno de Manzoni, aunque compuesto en forma horaciana. Adoptó para él Cabanyes el asclepiadeo moratiniano combinado con su hemistiquio agudo, lo cual produce un movimiento lírico desusado. Para las ideas empapóse derechamente en el Nuevo Testamento, dando de este modo á su poesía un carácter de dulce majestad, muy diverso del sublime y arrebatado que ostentan las inspiradas por objetos de la ley antigua. De la belleza incomparable de *La Misa Nueva* den testimonio estas estrofas;

«¡Ah! No le olvida, y un hijo escógese,
Entre sus hijos, á cuya súplica
Cuando en los áridos campos marchítese
La dulce vid,
Romperá el seno de nubes túrgidas,
Y hará de lo alto descender pródiga
Lluvia que el pecho del cultor rústico
Consolará.
Un hijo escógese cuyas plegarias
Tornarán mansa la eterna cólera,
Cuando ceñido de piedra y rayo
Asolador,
Sobre las alas del viento lóbregas
Volará el justo contra los réprobos,
Y so sus plantas truenos horrísonos
Rebramarán.

Bien como el arco, señal de calma
Que de los montes la yerma cúspide
Une á las altas salas espléndidas
Do mora el sol,
Así él la tierra, mansión de angustias,
Juntará al trono de Dios ingénito,
Y humanas preces bondoso el Numen
Escuchará....»

Así está escrita toda la oda, inclusa la conclusión, que no hallo violenta, separándome en esto sólo, y quizá con error, de la opinión del señor Milá, quien, por lo demás, considera esta pieza *como una de las cuatro obras maestras del poeta*. Es asimismo uno de los ejemplos más palpables de cuán bien se une la forma clásica con el espíritu cristiano en manos de un artífice diestro.

Creyendo con el docto crítico citado que son *cuatro* las obras maestras del poeta, me permito contar en este número la oda *Á mi Estrella*, superior en conjunto á *La Independencia de la poesía*, y bajo todos aspectos una de las composiciones más perfectas, geniales y características del vate laletano:

«¡Salve, luz de mi vida,
Guiadora gentil de mi carrera,
Estrella mía, salve!
Largo tiempo mis ojos te han buscado:
En el zafir celeste
Clavados largo tiempo, á tus brillantes
Hermanas preguntaron,
¡Ay!, y á su voz ninguna sonreía.

Mas tú.... yo te conozco,
Y tú me escucharás, Ninfa del Éter;
Sobre tus áureas alas
Á tu mortal desciende que te implora,
Y así de su destino
La ley sobre su frente, con un rayo
De tu corona escribe:
«Ciencias vanas que el alma ensoberbecen
Y el corazón corrompen,
Favor de plebe y dones de tiranos
Este mortal desprecia....
¡Hombres! Pensad, mas permitid que piense;
Dejad pasar su carro,
Que no él al vuestro impedirá qne marche.
De vuestra fantasía
Los ídolos amad: él nada anhela
De lo que amáis vosotros.
Del corazón en el altar, do tiene
Pocos nombres inscritos,
Arde una llama pura, inmensa, eterna:
¡Hombres, ella le basta;
Nada quiere de vos más que el olvido!»

¡Qué dignidad y qué encantadora dulzura! ¡Qué hombre y qué poeta! ¡Y esto lo escribía un estudiante, muerto á los veinticinco años, que pasó olvidado y desconocido su corta y laboriosa vida, sin que ninguna voz viniese á alentarle, sin que sospechase nadie que en un cuaderno anónimo, publicado en Barcelona, se ocultaba el alma de un poeta, capaz de rejuvenecer la antigüedad y de infundirla un aliento nuevo, como Chénier, como Fóscolo, como Leopardi, como Shelley! Y en una época que

se jactaba de clasicismo, muchas veces falso y de segunda mano, nadie paró mientes en aquel joven catalán á quien parecía haber transmigrado el alma de Horacio. Quintana le conceptuó superior á cuantos entonces hacían versos en España, lo cual no era elogio grande, por cierto, tratándose de 1830. Pero Hermosilla, sin reparar que Cabanyes era en la forma el discípulo más fiel de aquel Moratín por él tan alabado, le trató como á un principiante de buenas disposiciones, y se dignó dirigirle impertinentes reparos gramaticales. Y ciertamente que si Hermosilla hubiera sentido de veras la belleza clásica, cuyos ejemplares conocía bien como filólogo, habríale faltado valor para sus censuras, después de leído este pasaje de la misma oda:

«¡Yo lo veré con llanto,
Pero mi pecho latirá tranquilo!
Del Ida allá en la cumbre,
Así al Saturnio el gran cantor nos pinta,
El áspera refriega
Contemplando de Teucros y de Aquivos.
Caen los héroes: rojas
Con la sangre las límpidas corrientes
El Janto y Simois vuelcan;
La faz llorosa y suplicantes manos
Al Olimpo dirigen
Las dárdanas esposas y las madres;
De las Deidades mismas
El feliz corazón palpita inquieto,
Y calma goza eterna
El padre de los hombres y los dioses!»

Esta maravillosa imagen de la serenidad olímpica, esta reproducción, en pequeña escala, de uno de los grandes cuadros de Homero, ¿no entusiasmaban al traductor de la *Ilíada?*

La oda *A Marcio*, escrita en dodecasílabos combinados, con su hemistiquio agudo, de esta suerte:

«Por la angosta senda de Garraf riscoso
Corcel desbocado dirigir sin riendas,
Ó por las furentes olas del Egeo
Barquilla regir....»

es composición bastante singular y extraña. Imita en partes el *Delicta majorum* y otras odas de Horacio; pero amalgama estas imitaciones con recuerdos nacionales, y termina con la jura en Santa Gadea, un poco afectadamente descrita. No se acomoda fácilmente á andar en versos horacianos *el que en buen hora nascó.*

La oda *Al estío* tiene estrofas de primer orden por la rapidez y el número:

«Hacia ti con deseos criminales
La su vista de águila volviera
Entonces de las Galias
El domador, cual mira
Hambriento azor en la región del éter
La que va á devorar tímida garza.
¡Astro del Orión! Hermoso brillas
En las noches de Otoño; mas tu lumbre,
Nuncio de tempestades,
Llena de luto el alma

Del labrador, que en torno al duro lecho
Enjambre ve de nudos parvulillos.
Mensajera de mal la estrella Julia
Así de Italia apareció en el cielo....»

¡Qué frases tan horacianas: *nudos parvulillos, estrella Julia (sidus Julium)!* ¡Qué lírica es la transición de la segunda estrofa

«¡Astro del Orión, hermoso brillas!»

Lo que se echa de menos en esta pieza, es suficiente enlace entre sus partes.

Distinto es el lunar de la ingeniosa oda intitulada *Mi navegación*. La alegoría no es bastante clara, como ya advirtieron Hermosilla y Milá. Pero altas ideas, generosos sentimientos y bellas estrofas compensan bastante tal defecto.

Á menos de transcribirla íntegra, no es posible dar idea de la dulcísima poesía erótica, que comienza:

«Perdón, celeste virgen,
Si á tus honestos labios
Arrebaté de amor costoso un *sí;*
Si á tu inocente pecho,
Si á tus sueños tranquilos
Turbé la calma plácida; perdón....»

Estos versos, únicos de amores que publicó el poeta, son la más íntima y quizá la más acabada de sus producciones. No se concibe mayor pureza de sentimiento y de expresión:

«Y cuando al fin mi espirtu
Las odiadas cadenas

Rompa, que le atan al arcilla vil;
Y sus alas despliegue
Y á volar se aperciba
Á la eterna mansión del Sumo Bien;
¡Ángel mío! en los coros
Yo esperaré encontrarte
Que himnos santos entonan al Señor;
Y á tan plácida idea
Sobre el muriente labio
Sonrisa celestial florecerá.... »

Nada diré del *Colombo*, que no es obra propiamente horaciana. En la última edición de Cabanyes figuran (además de sus traducciones de una homilía de San Juan Crisóstomo, y de la *Mirra* de Alfieri) varias poesías inéditas y no coleccionadas, por desdicha en corto número. Hay entre ellas dos odas horacianas, inferiores en conjunto á las que el autor publicó; pero bastantes á acreditarle, si ellas faltasen.

También cultivó Cabanyes la epístola al modo de Horacio. Tres suyas conocemos, bastante inferiores á sus odas, pero llenas de hermosos versos.

Harto me he detenido en la conmemoración y juicio de las obras de este poeta excelente; hartas muestras he presentado, con el solo fin de excitar á su lectura á los verdaderos amantes de nuestra musa lírica. Para conocer á Cabanyes, es preciso leer, y no una vez sola, esa serie de áureos fragmentos, cuyas bellezas no son de las

que hieren y deslumbran á ojos profanos. Su patria no se acuerda de ese purísimo ingenio que Roma y Atenas hubieran adoptado por hijo suyo. Para él no ha llegado la posteridad todavía. Unos pocos admiradores y paisanos del poeta se han deleitado con sus delicadísimos versos: del Segre acá no le conoce nadie.

XII.

Retrocedamos un tanto para seguir los progresos de la escuela sevillana en su glorioso renacimiento, comenzado á fines del siglo XVIII, y continuado en los primeros años del presente.

No pertenece á nuestro objeto estudiar las causas de aquel movimiento de restauración *herreriana*, ni describir tampoco el lamentable estado de las letras andaluzas cuando los poetas y críticos de Sevilla comenzaron su tarea. Sabido es todo esto, gracias á los excelentes trabajos del Sr. Cueto, historiador sagaz y eruditísimo de nuestra poesía del siglo XVIII. Á mí, fiel cronista de la imitación horaciana, sólo me toca considerar en la escuela *neo-hispalense* este parcial aspecto. Los esfuerzos de Olavide y Jove-Llanos, primero; los de Forner, más tarde, fueron animando el mar muerto de la cultura sevillana, hasta producir en la juventud académica cierta generosa emulación, que se mani-

festó primero con la fundación de la *Academia Horaciana*, por Arjona y Matute, y un poco más tarde, hacia 1793, con el establecimiento de la *de Letras Humanas*, cuya influencia fué poderosa y duradera. De allí data la moderna escuela sevillana, que aspiró y aspira á ser prolongación de la antigua de los Herreras, de los Arguijos y de los Riojas. No es hora de discutir tan nobles propósitos; basta dejar sentado que el moderno grupo literario de la capital de Andalucía tiene propios timbres de nobleza, aunque en muchas cosas se aleje, por influjo de los tiempos, de sus antiguas tradiciones.

Pecó la escuela de Sevilla por demasiado *escuela;* dió importancia excesiva al lenguaje poético, y cayó por ende en el amaneramiento; mas dejó buenos ejemplares de aquella especie de poesía artificial y académica, entonces en boga, sin contar con que alguno ó algunos de sus miembros tenían verdadero ingenio lírico, y lo manifestaron en diversas ocasiones. La pléyade poética hispalense compúsose, como es sabido, de Núñez, Roldán, Castro, Arjona, Reinoso, Blanco y Lista. Poco tengo que decir de los tres primeros. Núñez fué poeta bíblico y *herreriano*, y el indulgente entusiasmo de sus compañeros le puso en predicamento más alto del que merecía. De Roldán, grande escriturario, autor de *El Ángel del Apocalipsi*, hay una odita

horaciana *Al natal de Filis*, bastante linda, aunque de ningún interés por el asunto. Mejor es otra de Castro, titulada *El Arroyuelo*, aunque sin novedad alguna en el pensamiento, pecado capital de los poetas sevillanos.

Exceptúo, sin embargo, á Arjona, el más lírico de todos ellos, y el más horaciano de nuestros vates, después de Moratín y de Cabanyes. *La Diosa del Bosque, La Gratitud,* la oda *Á la memoria,* son tres joyas clásicas, en especial la primera y la última. ¿Quién no recuerda las brillantes y ligeras estrofas, que principian:

«Hija del cielo, bella Mnemosina,
Que de Jove fecunda,
Diste la vida á Clío en la colina
Que eterna fuente inunda;
Si yo algún día te adoré en el ara
Que el pincel sobrehumano
Del vencedor de Apeles te elevara
En el jardín Albano,
Báñame, ¡oh diosa!, en tu esplendor risueño,
Que abrasa y no devora,
Y rico de tu don, mire con ceño
Cuanto Creso atesora....»

La Gratitud tiene bellos rasgos de estilo, y morbidez grande de versificación:

«¿No ves, bien mío, las purpúreas flores
Sentir las leyes á que tú has cedido?
Aun esos troncos desmayar de amores
Hace Cupido.
Amor es alma de que el orbe vive,

Autor celeste del ardor fecundo
En que las auras de su ser recibe
Plácido el mundo....»

Pero á estas dos composiciones supera mucho *La Diosa del Bosque*, calificada por Hermosilla de *magnífica y sin el menor descuido en el estilo ni en la versificación*. Es, además, notable por lo gracioso del artificio métrico, inventado por el autor y no seguido por nadie, que yo sepa:

«¡Oh! Si bajo estos árboles frondosos
Se mostrase la célica hermosura,
Que vi algún día en inmortal dulzura
Este bosque bañar!
Del cielo tu benéfico descenso
Sin duda ha sido, lúcida belleza:
Deja, pues, Diosa, que mi grato incienso
Arda sobre tu altar,
Que no es amor mi tímido alborozo,
Y me acobarda el rígido escarmiento
Que, ¡oh Piritóo!, castigó tu intento
Y tu intento, Ixión....»

Esta deidad invocada por el poeta es el símbolo de la serenidad y armonía clásicas,

«Imagen perfectísima del orden
Que liga en lazos fáciles el mundo....»

Otras odas horacianas hay en la colección de Arjona. Citaré la que comienza

«No siempre lanza el enojado cielo
El fiero rayo de la nube horrenda....»

las estrofas truncadas

«Árbitro excelso á cuya voz el mundo
Nacer la serie de los siglos mira....»

la oda *Á San Fernando*, y en otro género *El himno á Afrodita:*

«También á ti en estos sitios
Elevaremos altares,
Diosa de tierras y mares,
Dulce madre del amor....»

Odas morales tiene varias en metros cortos:

«De nuestra frágil vida
Las glorias desparecen,
Más tenues, ¡oh Licino!,
Que el vientecillo leve....»

Entre todos sus compañeros de la Academia Sevillana, Arjona fué quien más veces acertó con el clasicismo puro, y quien menos llegó á amanerarse en el estilo, gracias á su larga residencia en Italia, y al estudio de los poetas neoclásicos de aquella región. Pruébanlo *Las Ruínas de Roma,* poema excesivamente didáctico, artificioso y erudito; pero casi libre de las afectaciones *herrerianas*, y rico en primores de buena ley; y testifícanlo más aún que las odas ya citadas, varios idilios y composiciones sueltas, sobremanera geniales y espontáneas, y algunas imitaciones de Fr. Luís de León bastante afortunadas. En la sátira y en la epístola, que cultivó algunas veces, raya sólo á mediana altura, aunque mostrándose siempre más ó menos horaciano.

No menor celebridad que el ilustre penitenciario de Córdoba, si bien por causas diversas, obtuvo su amigo D. José María Blanco-White. Su nombre y obras, más que á este libro, pertenecen á otro en que al presente también me ocupo, la *Historia de los heterodoxos españoles*. Blanco era prosista eminente, pero sólo mediano poeta. Algunas de las composiciones de su primera época son horacianas, especialmente la oda que principia:

«Torna del año la estación amena,
Y ya el agudo hielo
Del monte al valle corre desatado....»

y la consolatoria á *Fileno* (Reinoso) en la muerte de *Norferio* (Forner). Estas transmutaciones ridículas de los nombres propios, eran comunes en la poesía del siglo pasado y comienzos del presente. La obra maestra de Blanco, como lírico, es *Los placeres del entusiasmo*, canto de materia estética, prolijo en demasía, pero elegante y bien versificado. Mas yo prefiero una breve oda horaciana que compuso nuestro descaminado sacerdote, ya en los últimos años de su vida, el 28 de Enero de 1840, en Liverpool. No es afectada y palabrera, como casi todos los versos de White en su primer período:

«¡Qué rápido torrente,
Qué proceloso mar de agitaciones,

Pasa de gente en gente,
Dentro de los humanos corazones!....
  Mas se enfurece en vano
Contra la roca inmoble del destino,
Que con certera mano
Supo contraponerle el Ser divino....
  No así el que, sometido
Á la suprema voluntad, procura
El bien apetecido,
Sin enojado ardor y sin presura.
  ¡Deseo silencioso,
Fuera del corazón nunca expresado!
Tú eres más poderoso
Que el que aparece de violencia armado.
  Cual incienso süave
Tú subes invisible al sacro trono,
Sin que tus alas grave
La necia terquedad ni el ciego encono....»

Aquí no hay afectaciones ni aparato de escuela. ¡Y qué interés tienen estas graves sentencias en boca de Blanco, quien, precisamente por no ajustarse á ellas, había apostatado de su religión y de su patria, y moría olvidado y mal querido en tierra extraña! Sólo dos veces acertó aquel gran escritor, con la inspiración poética, en la oda citada y en el soneto inglés *Mysterious night*, calificado por Coleridge de *una de las cosas más delicadas que posee la lengua británica.*

No era Reinoso mucho más poeta que Blanco, por más que hayan alcanzado no pequeña celebridad *La inocencia perdida* y alguna de sus odas. El fundamento real de la gloria de Reinoso está

en el *Examen de los delitos de infidelidad á la patria*, como la fama de Blanco estriba en las *Letters from Spain*, que publicó bajo el pseudónimo de Doblado. Por lo demás, las poesías de Reinoso, casi siempre afectadas, monótonas y de poco agradable lectura, abundan en altas ideas, propias del claro y luminoso entendimiento de su autor, y son modelos intachables de lenguaje y de versificación. Es el más *herreriano* y el menos natural de los vates de Sevilla. Hizo algunas odas horacianas, como la dirigida *Á Albino* (Blanco), sobre *la firmeza de la virtud*, y otra *Á Licio*, acerca *de los vanos deseos*, escritas las dos en 1796. Ambas son ejemplos del empeño que tenía Reinoso en recargar de adornos y quitar su sencillez y frescura á lo que tomaba de los clásicos:

«Su heredad mira el labrador ufano,
Ya del dorado grano
Más que los libios campos coronada;
Mas luego al prado ameno,
De rosa aljofarada
Cubierto en copia rica,
Vuelve los ojos, de tristeza lleno,
Porque no en su provecho fructifica.
Brilla trémulo el mar en extendido
Sulco, cuando torcido
Manda el rayo, subiendo por la esfera,
La luna silenciosa;
Mas Fabio en la ribera
Suspira desvelado,

:

Porque le aparta la región dichosa
Do yace el metal rico sepultado.»

Quien recuerde con qué naturalidad y sin aparato de imágenes ni figuras retóricas expresa Horacio esas mismas ideas en su sátira primera, entenderá cuán lejanos del clasicismo andaban estos y otros imitadores de la musa latina.

Las dos epístolas *Á Silvio* y *Á Albino*, únicas que escribió Reinoso, corresponden también á su más antigua manera; pero exceden bastante á las odas citadas, quizá porque el género, como más templado y filosófico, se acomodaba mejor á la índole del poeta. Los endecasílabos sueltos de la primera pueden servir como dechado:

«En tanto le prepara en limpia mesa
Sobrio manjar la diligente esposa;
Cíñela en torno de sabrosos frutos,
Aun de la flor nativa guarnecidos.
Y cuando arde el lucero, que al ganado
En los rediles cierra, ante la choza,
Á par de su marido reclinada,
Embelesados miran cuál se mueve
Tras delgado celaje el bello Arturo,
De esmaltadas figuras rodeado,
Que silenciosas tras Calixto giran....»

En la que llamaremos *segunda manera* de Reinoso, ganó su estilo en precisión y nervio, acercándose un poco más (siempre artificialmente) á la rapidez lírica. Tal nos le muestran unos sá-

ficos dedicados á Lista en 1829, y mejor aún las odas elegíacas en que lloró la muerte de Ceán Bermúdez y la de Sotelo. Gallardo criticó, tan áspera como injustamente en lo general, la primera. De la segunda son las estancias siguientes:

«De lo futuro en el dudoso abismo
Juzga el viviente ciego
Las horas entrever de su ventura;
Llegan, huyen, se llevan su esperanza,
É iluso en nuevas horas la afianza.
¡Ah! No la alcanzará; que el bien soñado
Se desliza impalpable
Como fosfórea luz en noche oscura:
Siempre ansioso de goces, nuevos seres
Busca para gozar nuevos placeres.

. . . .

Al otro lado de la huesa umbría
La vida verdadera
Fijó inmutable su dichosa estancia:
En su borde desnuda el polvo triste.
Y otro ser inmortal el hombre viste.»

Este tono didáctico, noble pero seco y sin color, tiene Reinoso en sus mejores momentos. Para la expresión del sentimiento sólo se le ocurren frases vagas, y en cuanto á imágenes, acude á las convencionales y de tradición en su escuela literaria.

El más influyente de los miembros de la escuela sevillana fué sin contradicción D. Alberto Lista, nobilísima figura como maestro y como

crítico. En la poesía lírica excedió á todos sus compañeros, fuera de Arjona. Los versos de Lista son en número quizá excesivo, porque carecen de variedad en el estilo y en los afectos. Entre las poesías sagradas, está su obra maestra *La muerte de Jesús*, cuyas bellezas son oratorias más que líricas. En la misma sección hay buenas imitaciones de Fr. Luís de León, por ejemplo, la oda *Á la Providencia.*

En la sección de *líricas profanas* entran muchas de estilo *horaciano*, aparte de las traducciones é imitaciones directas, en otro lugar recordadas. No son las mejores las *heroicas*, género que se avenía mal con la índole blanda y amorosa del poeta. Los sáficos *Á las ruinas de Sagunto* no encierran más que pensamientos comunes. La oda *Á las musas* es una serie de empalagosas invocaciones de escuela. Muy superiores á esas y otras composiciones son las estrofas, imitación del *Scriberis Vario*, que principian:

«Fileno cantará, Dalmiro mío....»

y las dirigidas *Á Aristo, sobre la tranquilidad de los alumnos de las musas.* Pero la joya de Lista como vate horaciano es *El himno del desgraciado:*

«¿De qué me sirve el súbito alborozo
Que á la aurora resuena,
Si al despertar el mundo para el gozo
Sólo despierto yo para la pena?....

El ámbar de la vega, el blando ruído
Con que el raudal se lanza,
¿Qué son ¡ay! para el triste que ha perdido,
Último bien del hombre, la esperanza?....»

Todo lo que esta poesía tiene de bello, natural y sentido, tiénelo de amanerada y académica la oda *Á Ventura de la Vega*, que éste, y otros, siguiéndole, han considerado, no sé por qué, como los mejores *sáficos-adónicos* que posee nuestra lengua. El aparato mitológico que Lista y otros poetas de su escuela y tiempo aplicaban indistintamente á todo, produce en asuntos modernos un efecto desastroso. Con otra discreción han procedido casi siempre los verdaderos secuaces é imitadores de la antigüedad. Lista estaba de sobra enamorado de los primeros retóricos, y comprendía mal la poesía de Fr. Luís de León, puesto que en una epístola, impresa á continuación de esos versos, aconseja á otro discípulo suyo huir *el tosco desaliño* del gran maestro de Salamanca.

Son bastantes las odas horacianas de Lista en el género *moral* y *filosófico*. Esta *moral* y esta *filosofía* suelen ser las del Venusino; v. gr.:

«Ultimo invierno, Licio, el hado triste
Dará á tu vida acaso,
El que ora en tempestad sañuda embiste
Los piélagos de Ocaso.
Saber el fin que decretó el destino
No es dado á los mortales·

¿Qué vale, Tirsi, con temor mezquino
Aumentar nuestros males?
Reine en tu pecho el plácido alborozo,
Y el necio afán alanza,
Ni pierdas, caro amigo, el cierto gozo
Por dudosa esperanza....»

Á cuyos epicúreos consejos se opone en otra pieza esta doctrina más elevada, que también está en Horacio:

«¡Ah! no: vierta en el mundo su veneno
La maldad orgullosa:
Del varón justo el no manchado seno
Será de la virtud morada hermosa,
Y aquel sagrado abrigo
No violarán el crimen ni el castigo....»

La mejor de estas composiciones me parece la última *Á Fileno* (Reinoso), aunque de un color epicúreo bastante subido:

«Goza, Fileno: si el error austero
Templó en su nieve tus fogosos años,
Las raras canas que en tus sienes brillan
Cubre de rosas....»

Máximas de esta clase no han de tomarse en su rigor literal cuando se hallan en poetas neoclásicos, por lo demás severos y morigerados, pues son siempre en ellos imitación de imitaciones.

Cosas muy bellas encierran las poesías *eróticas* de Lista, que, ora imita en ellas á Calderón,

ora á Rioja, ora á Meléndez, ora al Petrarca, ya finalmente á Horacio:

«Ven, dulce amiga, ven. La vid hermosa
En su sombra se engríe:
Templa Aristo la lira armonïosa:
Tu Anfriso canta ya: Sileno ríe.
La mesa de sus frutos deliciosos
El verano rodea.
Mira cómo en los vasos anchurosos
El regalado néctar centellea....»

Hasta en metros cortos imitó Lista á Horacio. Aparte de varios romances, citaré la oda *A Museo*, que es remedo del *Pindarum quisquis:*

«Cual férvido río
Del monte corriendo,
Si acrecen sus aguas
Las lluvias y el viento,
Así el ditirambo
De Píndaro inmenso....»

Sevillano como Lista y Reinoso, pero nada secuaz, antes acérrimo contradictor de la escuela poética por ellos representada, fué el egregio traductor de los *Salmos y libros poéticos de la Biblia*, D. Tomás J. González Carvajal. Era grande admirador de la sencillez sublime del maestro León, á quien tentó imitar en sus traducciones y en el corto número de poesías originales, las más sobre asuntos religiosos, recogidas en el tomo XIII de sus *Obras*. Excelente hablista, pero no muy poeta, levantóse Carvajal en sus versiones,

merced á la grandeza de los originales que interpretaba, y si bien amplificador y parafrasta con exceso, dió á sus *Salmos* un hermoso color de antigüedad majestuosa y venerable. Algo de esto aparece también en sus poesías originales afeadas frecuentemente con prosaismos, y escritas con harta llaneza, que, no sostenida en Carvajal por grandes alientos, degenera en trivialidad á las veces. Pero no faltan en sus odas pasajes que recuerden, aunque de lejos, los fervorosos acentos del grande Agustino. Así termina la oda *Al Espíritu Santo en el día de Pentecostés*:

«Ven, y nos fortalece,
Si alguna vez nuestro valor flaquea,
Y tu ley enderece
El pie, si se ladea,
Si tímido se para ó titubea.
Sople el impetüoso
Viento en el alto techo, y resonando
El ámbito espacioso,
Y amores derramando,
Lleve tras sí las almas arrastrando.
El fuego centellante
Que sobre los Apóstoles ardía,
Al pecho de diamante,
Al alma seca y fría
Ablande y dé calor en este día.
Y unidos y enlazados
En tus lazos, ¡oh Amor omnipotente!,
De pueblos apartados
Haz una sola gente,
Un corazón, una alma solamente»

Esto vale más que casi todas las producciones de la *escuela sevillana*. El entusiasmo religioso, verdadera y única inspiración de Carvajal, le dictó estos bellísimos versos en la oda *Á la vida futura*, una de las más *leontinas* entre las diez y seis ó veinte que nos ha dejado:

> « Y absorta en la hermosura
> De aquel divino sol que la recrea,
> Se embebe en su luz pura,
> Y en amarlo se emplea,
> Y más amar y más amar desea.... »

Ni en la lírica profana, ni en la sátira, ni en la epístola, géneros que alguna vez cultivó, obtuvo Carvajal grandes laureles. Citemos aquí, pues el lugar no parece inoportuno, á otro distinguido imitador de Fr. Luís de León, que dejó más fama como canonista asaz temerario y docto investigador, que como poeta. Fué éste D. Joaquín Lorenzo Villanueva, nacido en el reino de Valencia, y no en Sevilla, pero digno de colocarse aquí, por tener con González Carvajal alguna afinidad poética. Como él, era puro y correcto en la lengua, y, como él, pretendía imitar á Fr. Luís de León en prosa y en verso. El estro lírico de Villanueva era muy escaso, y quizá donde más brilla es en las odas *La ausencia, La caridad, La entrada de Cristo en Jerusalem*, y alguna otra. No tienen color poético estas composiciones, pero sí un agradable dejo anti-

guo en la expresión, cual puede verse en las estancias que siguen:

«Toda virtud se encierra
En el amor: por él alcanza vida;
Todo vicio destierra,
Todo lo bueno anida
En su alcázar, y el mal no halla guarida.
Por amor la fe vive,
Confía sin recelo la esperanza;
Á sufrir se apercibe
El justo á quien alcanza
Ajeno dolo, envidia ó asechanza.
. . . .
No suena burlería
En su boca, ni rastro de sospecha
En su seno se cría;
Ajeno mal le estrecha
Y hácele prorrumpir en triste endecha.
Con el próspero goza,
Con el atribulado se entristece,
Con el preso solloza,
Y si su aliento crece,
Ella también llorando desfallece....»

XIII.

Á fines del siglo pasado manifestóse en Granada alguna actividad literaria, llegando á constituirse una especie de centro, que, como era de rigor en aquellas calendas, se bautizó con el nombre de *Escuela granadina*. Los primeros ingenios que allí florecieron no se levantaban mucho de la medianía, y sólo brillaron en el género

festivo, tan congénere á la índole juguetona y chancera de los andaluces. Las *Sátiras de Amato Benedicto*, ó sea el canónigo D. Antero Benito Núñez, apenas merecen que nos detengamos en ellas. Algo más valen las poesías de D. José Vicente Alonso, autor del célebre sainete *Pancho y Mendrugo*. Hizo Alonso algunas odas horacianas, que no le dieron, por cierto, ni le darán tanto nombre como ese ingenioso *desgarro* dramático. No carecen, sin embargo, de elegancia en el lenguaje ni de fluidez en la versificación [1].

Tras estos débiles comienzos fué cobrando fuerzas la *Escuela*, que produjo al cabo dos eminentes literatos, Burgos y Martínez de la Rosa. Del primero, como traductor, queda hecho en su lugar el correspondiente elogio. Pero aquí es justo añadir que dejó, aunque pocos en número, preciosos versos originales, casi siempre horacianos. Las odas *Á la razón* y *Al porvenir* se distinguen por la alteza de las ideas y por la exquisita pulcritud de la forma. El tono es más didáctico que lírico, como de quien *piensa* más que *siente* lo que canta:

[1] Se han impreso por primera vez en el tomo III de *Líricos del siglo XVIII*, donde pueden verse. Posteriormente, y dentro de nuestro siglo, sostuvieron el honor de la escuela granadina los Sres. Fernández-Guerra (D. José), Salazar (D. J. B.), Peñalver, Castro y Orozco, etc., etc., maestros y predecesores de otros ingenios mucho más ilustres, que hoy son encanto de las letras patrias.

«¿Mas no hará, por ventura,
El opresor hundido
La condición del hombre menos dura?
No, no; reemplazarán déspotas ciento
Al déspota caído.
Vario el disfraz, distinto el instrumento
Será de los rigores;
Mas siempre habrá oprimidos y opresores.»

En la oda *Al porvenir* cantó de esta suerte Burgos los progresos psicológicos, materia difícil de poner en verso:

«Y el arcano eminente
Arrancará á natura
De las funciones de la humana mente:
Como al lodo el espíritu se apega,
Quién le une, cuándo, dónde, de qué suerte
De la materia inerte
Afecta la impulsión al alma pura:
Cómo, al contrario, á la materia ciega
El espíritu imprime el movimiento,
Y quién bastó á ordenar tanto portento.»

Obsérvese la feliz elección de expresiones, y el esmero en los cortes rítmicos. Era Burgos versificador acendrado y numeroso. Sus odas *A la constancia* y *Á la primavera*, inferiores á las dos ya citadas y á la *De los progresos de la industria*, que no es horaciana, tienen lindísimas estrofas. La primera es imitación directa del *Justum et tenacem*:

«No del varón constante
Turba la paz, de Marte el grito horrendo,

Ni el piélago bramante,
Ni el pavoroso estruendo
Del ronco trueno en derredor rugiendo....»

Martínez de la Rosa se distinguió como traductor de la *Poética* horaciana, que además imitó en la suya original, por primera vez impresa en 1827. No es una epístola como la dirigida á los Pisones, sino un poema didáctico del corte de los de Vida, Boileau y Pérez de Camino. Las doctrinas estéticas y críticas expuestas en el libro de Martínez de la Rosa eran no poco atrasadas, dada la fecha en que se publicó y la especial situación del autor, que le ponía en condiciones de seguir el movimiento literario extranjero. Fué, sin embargo, espectador casi indiferente, y sólo más tarde modificó, y no en pequeña parte, sus rígidas opiniones, sobre todo en lo relativo al *drama histórico*, merced á la lectura de Schlegel y de Manzoni, que es singular no hubiese hecho antes. El *Curso de literatura dramática* y la *Carta sobre las unidades de lugar y tiempo* eran ya conocidos y comentados por críticos españoles tiempo antes de imprimir Martínez de la Rosa la *Poética* [1]. Por lo demás, este poema es tan conocido y estimado, que no parece necesario detenerse en su recomendación ni exa-

[1] Véanse *El Europeo*, de Barcelona, y el estudio manuscrito de Herrera Bustamante sobre Shakespeare, y todavía, en fecha anterior, los folletos de Bolh de Faber (1817).

men. Presenta, sin originalidad alguna, aquel carácter de modesta elegancia, propio de todas las obras de su autor, y cuando recuerda en son de elogio algún pasaje de la musa antigua, lo hace con riqueza de frases, lozanía y desembarazo. En su doctrina no insistimos, reservándolo para la *Historia de las ideas estéticas en España.*

Algunas de las poesías sueltas de Martínez de la Rosa son horacianas, especialmente las epístolas y los discursos morales, en los cuales no deja de sentirse ya cierta influencia del sentimentalismo lamartiniano. Pero debe contarse aparte, por la intensidad de los afectos y porque en ella se levantó mucho el poeta sobre su nivel ordinario, la hermosa carta elegíaca *Al duque de Frías en la muerte de su esposa.*

El estro propiamente *lírico* de Martínez de la Rosa no era grande. Los coros del *Edipo* son lo que menos carácter antiguo tiene en aquella preciosa tragedia. Más animada y clásica es *La Novia de Pórtici,* y completamente horacianas en pensamiento y forma las graciosas estrofas de *El Sátiro:*

«¡Oh tú más feble á seductor halago,
Que tierno lino al revolar del viento
. . . .
Si allá te oprime en sus nerviosos brazos,
Su negra boca á tu semblante uniendo
. . . .
Al pie del sauce, en tu apacible baño

Yo vi estampada la redonda huella
Del torpe amante, y del brutal retozo
Turbias las aguas.
..............................»

¿Quién no recuerda, al leer esto, el *Cum tu Lydia Telephi* y otros desahogos amatorios del Venusino?

XIV.

Grande fué, como acabamos de ver, el número de vates más ó menos *horacianos* en la generación literaria nacida y educada en el siglo pasado ó en los primeros años del presente. Ahora tal vez conviniera hacer sucinta memoria de muchos de segundo, tercero y cuarto orden que en el largo período que hemos recorrido florecieron, y que por su mediocridad é insignificancia, ó por no tener oportuna cabida en las diversas escuelas y grupos literarios, han ido quedando olvidados en los capítulos anteriores. Me limitaré á los nombres menos oscuros.

Cítase generalmente, y con razón, como tipo del más flojo y desmadejado prosaismo, al virtuoso eclesiástico D. Francisco Gregorio de Salas. En su égloga *Dalmiro y Silvano*, un pastor *lee* á otro una imitación, no de todo en todo mala, del *Beatus ille*:

«Feliz el que, apartado
Del mundo y su bullicio,
Como en siglo dorado,

Vive en el ejercicio
De uncir los propios bueyes,
Dando á sus campos saludables leyes....»

Doña María de Hore, poetisa gaditana, apellidada por su belleza *La Hija del Sol*, dió culto á las musas profanas, antes de entrar en religión. Hay entre sus poesías una oda *Á la luna*, bastante horaciana, aunque muy débil en la expresión:

«Bellísima Diana,
Que en solio luminoso,
De tu tálamo odioso
Libre te ves y ufana;
Compadece el pesar que á mí me afana.
Tú puedes desde el cielo,
En el Latmio encumbrado
Ver el pastor amado
Que causa tu desvelo,
Y á mí me priva amor de este consuelo....»

De otras dos poetisas, doña María Helguero y Alvarado, abadesa de las Huelgas, y doña María Rosa Gálvez, pudiéramos citar algunos versos medianos, imitación de los imitadores de Horacio.

Poco pierde mi lector en no conocer las obras poéticas del P. Basilio Bogiero, de las Escuelas Pías, glorioso mártir de nuestra independencia en el sitio de Zaragoza. Algún rasgo horaciano hay perdido en sus pobres y descoloridos versos.

No son mucho mejores los de D. Ángel Casimiro Govantes, caballero riojano, distinguido en el foro y en la política. Tiene algunas odas

con pretensiones de *leontinas*. Cómo escribía y versificaba este autor, mostraránlo dos estrofas de la oda *A Licinio*:

«El palacio sumptuoso
Es del incauto vulgo admirado (sic)
Y le hace deseoso
Aquel fastuoso estado
Del rico en mil pesares anegado....
Siempre teme borrasca
El mercadante atento á sus baxeles,
Y si el barco se *casca*,
Licinio, no consueles
Á quien dará su cuello á los cordeles....»

No basta el estudio de Horacio ni el de Fr. Luís de León para hacer poeta lírico al que carece de la *materia prima*.

D. José Mor de Fuentes era literato docto, aunque estrafalario y de singulares opiniones. En sus poesías, que son innumerables y valen poco, hay muchas odas y epístolas imitadas de Horacio. Al frente de su edición de las odas del Venusino, publicación que honra sus talentos filológicos, hay una epístola al mismo Horacio, imitada, y no mal, de la célebre composición de Voltaire al mismo asunto. Ha de prescindirse siempre de los resabios propios del estilo de Mor:

«Allí el raudo volar del tiempo aciago
Que en pos se lleva nuestro ser mezquino,
La guadaña infernal de la ímpia muerte
Que al par hacina reyes y mendigos,

Alternan con la plácida frescura
Y almo sosiego del Elíseo Tíbur,
Ó bien con los donaires lisonjeros
Que á tus ninfas repartes *de continuo*,
Ya celebres la amable travesura
De tu Lidia en el diálogo festivo,
De tu Glicera ya el matiz rosado
Que bulle todo en mágico atractivo,
Ya de Lálage hablando el dulce halago,
De Lálage riendo el tierno hechizo.
De Régulo tal vez al cielo subes
El sobrehumano, indómito heroismo, etc.»

Tampoco debe quedar en completo olvido el nombre de otro poeta aragonés, D. Juan Francisco López del Plano, cuyas poesías selectas se han publicado recientemente en Zaragoza, con un prólogo de D. Jerónimo Borao. Plano era poeta desaliñado y prosaico, pero de ingenio fácil y movedizo. Hizo alguna tentativa de versificación en exámetros, y dejó una *Arte Poética* en tercetos, más curiosa que amena, y varias epístolas,—sátiras (especialmente la *del matrimonio)* que conservan algún sabor de la poesía de los Argensolas.

D. Manuel Cortés, ya citado como traductor, merece poca estima en concepto de poeta horaciano. Son de cortísimo valer las tres odas suyas que pueden reducirse á ese género.

Basta de revolver huesos de poetas olvidados. Pero antes de decir adiós á la generación literaria del siglo XVIII, recordemos los nombres

de tres escritores muy estimables que pueden considerarse como los últimos representantes de esa época literaria. Los tres han vivido casi hasta nuestros dias, y los tres eran jurisconsultos.

D. Juan Gualberto González perteneció al grupo de traductores y preceptistas que, como Sánchez Barbero, Estala, Hermosilla, Pérez de Camino, Musso y Valiente, Castillo y Ayensa, Burgos y Martínez de la Rosa, mantuvieron vivo en España un movimiento humanístico muy señalado, durante el primer tercio de esta centuria. Las traducciones de González son modelos de precisión y exactitud. Pero como poeta original dejó poquísimos versos, y estos medianos. Apenas merece citarse su oda elegíaca á la muerte de una señora de Guatemala:

«Ya no existe, Castalio: nuestros ojos
No verán ya la lumbre de los suyos,
Ni el rostro placentero, ni la risa
Celestial de sus labios;
No las mejillas de jazmín y rosa,
Ni el copioso manojo de sus negros
Y nítidos cabellos coronando
La blanca y tersa frente.
Ni las sutiles manos discurriendo
Por los tonos del címbalo sonoro,
Representar el trueno, el rayo ardiente
Y las auras fugaces.
No ya su voz expresará el despecho
De la madre de Nino, ni el suplicio

De la Madre mejor, con quien sus penas
Cantando dividía.... etc.»

D. Manuel Silvela, constante amigo y providencia de Moratín en sus últimos años, imitó á Inarco en sus poesías sueltas, y hasta escribió, á ejemplo de la epístola *Á Andrés*, otra contra el neologismo salmantino. Ha dejado más fama como prosista.

D. Eugenio Tapia, bibliotecario que fué de la Nacional, cultivó mucho, y no infelizmente, la sátira, más en la cuerda de Horacio que en la de Juvenal. Muchos de sus versos son de circunstancias políticas y literarias y han perdido la mayor parte de su interés, pero los hay fáciles y graciosos. Lista elogió mucho en *El Censor,* periódico de 1821, las dos sátiras *Del café*, y *De la holgazanería*. En Tapia y en algunos otros satíricos de ese tiempo parece notarse la huella de Parini, á quien también conocía y estudiaba Moratin el hijo. Andando el tiempo, compuso Tapia otras sátiras aún más dignas de aprecio, especialmente una en esdrújulos contra los dramas románticos:

«No puedes figurarte, amado Próspero,
Cuánto me place el género dramático,
Cuando se anuncia al respetable público
Por la primera vez nuevo espectáculo....»

Del mismo Tapia es una imitación de la *Epístola desde el Paular,* de Jove-Llanos, bien pensa-

da y escrita, aunque la daña sobremanera la comparación con la del insigne patricio asturiano.

Fáltanos decir algo del *horacianismo* en la literatura contemporánea.

XV.

Muchos de los escritores anotados en los capítulos precedentes fueron testigos de la revolución romántica, y aun cedieron en alguna parte á su influencia, ya en la teoría, ya en la práctica, porque no es fácil conservar unidad de principios y de miras en épocas de confusión literaria.

El *romanticismo*, ó lo que así se denominó con bastante inexactitud, no era sistema completo, uno y consecuente en sus partes. Procedía, al contrario, de muy diversos orígenes; pero las tendencias distintas y aun opuestas habían llegado á juntarse en una poderosa corriente de oposición al falso clasicismo que dominaba en Europa hacía siglo y medio. Los apóstoles de la nueva idea en España confundían en su admiración doctrinas y autores nada semejantes, y á veces bien poco románticos, aunque tampoco *clásicos* en el sentido que se daba entonces á esta expresión. La época constitucional del 20 al 23 ofrece ya algunos síntomas de evolución en las ideas críticas. Antes de este tiempo, habían in-

fluído entre nosotros, preparando el campo á la generación nueva, el falso Ossián, el Shakespeare disfrazado de Ducis, y el amor, erudito más bien que estético, de algunos curiosos, á las glorias de nuestra antigua escena. Si á esto se añaden las doctrinas críticas, ya bastante libres y propensas al trascendentalismo, de Berguizas y de Estala, los felices atrevimientos del abate Marchena, y el aplauso y boga que alcanzaron en los primeros años del siglo las obras de Chateaubriand, las de Mad. Staël y algunas de Goethe, como el *Werther*, ávidamente leídas en España á pesar de los sucesos políticos y militares que entorpecieron el curso de los estudios desde 1808, no ha de admirarnos que en 1823 compusiera Trueba y Cosío un drama del todo romántico, *Elvira*, y que el mismo año, en Barcelona, apareciese una revista, *El Europeo*, cuyos redactores, Aribau y López Soler, abrazaban ya, francamente, las doctrinas de Guillermo Schlegel, cuyo *Curso de literatura dramática* corría traducido al francés desde 1811. Byron y Walter-Scott comenzaron á ser trasladados al castellano, aunque por fragmentos. Desde el año 24 al 32 fué grande la postración intelectual de la Península, pero la emigración durante ese período sirvió de saludable y eficaz estímulo á muchos ingenios, que de otra suerte quizá hubieran tardado en romper los lazos de escuela. Trueba y

Cosío, con sus novelas y dramas ingleses; Herrera Bustamante reproduciendo la crítica de Schlegel sobre Shakespeare; los *Ocios de Españoles emigrados* y el *Repertorio Americano*, abriendo la puerta, aunque con timidez, á los nuevos sistemas; dos editores de Barcelona y de Valencia vulgarizando las novelas históricas de Walter-Scott y de Manzoni, algunas bien, otras pésimamente traducidas; López Soler, plagiando el *Ivanhoe*, y, por último, D. Agustín Durán, con la primera publicación de sus *Romanceros* y con el discurso *Sobre el influjo de la crítica moderna en la decadencia del teatro español*, objeto mucho antes del entusiasmo de Bolh de Faber, abrieron camino día tras día al *romanticismo* en dos de sus formas capitales. Al cabo apareció una obra de genio, *El Moro Expósito*, y un trozo de crítica en todo moderna, su prólogo. Al año siguiente (1833) penetró triunfante en España la falange innovadora, más enamorada, en general, de Víctor Hugo que de los ingleses y alemanes. Vino en pos una época de arrebatada producción y de desorden, en que las ideas literarias se confundieron, y en que, á vueltas de buen número de obras muy apreciables, en especial dramáticas, aparecieron monstruosas aberraciones. La exageración trajo al fin el cansancio, y el *romanticismo* pasó á la historia, no sin dejar frutos de eterna memoria. En su dominio breve y turbu-

lento se dividió aquella *escuela* (si tal puede llamarse) en dos bandos claramente distintos: el *romanticismo histórico nacional* de que fué cabeza el duque de Rivas, y el *romanticismo subjetivo* ó *byroniano*, que muchos llaman *fisiológico*, cuyo corifeo fué Espronceda.

No eran los tiempos muy acomodados para poesía *horaciana*. Pero no cabe olvidar que los autores más distinguidos de los dos grupos indicados venían del campo clásico, en el cual habían hecho, no sin fortuna, sus primeras armas. El duque de Rivas, imitador de Quintana y de Gallego en sus primeros cantos, fué más tarde *horaciano* puro en las bellas odas *A las estrellas* y *Al faro de Malta*, aunque con inspiración propia y briosa:

«Y tú invisible te alzas, en tu frente
Ostentando de fuego una corona,
Cual rey del caos que refleja y arde
Con luz de paz y vida....
Viéronla como yo los marineros,
Y olvidando los votos y plegarias
Que en las sordas tinieblas se perdían,
Malta, *Malta*, gritaron....»

Espronceda dejó, no versos *horacianos*, pero sí hermosos versos clásicos en el himno *Al sol*, en la elegía *Á la patria* y en los fragmentos del *Pelayo*. Y más tarde, aun en medio de sus mayores audacias de pensamiento, respetó los fueros de la lengua y del estilo poético, mereciendo que

Lista le reconociese siempre por fiel discípulo suyo. En cambio, la segunda generación *romántica,* representada especialmente por Zorrilla, conculcó lengua, versificación y todo, como nacida en el desorden revolucionario, y no en la rígida disciplina donde se había educado la primera.

Atravesaron este período tumultuoso, participando de sus influencias, pero sin rendirse del todo á ellas, varios escritores que pudiéramos llamar *eclécticos,* señalados algunos en la poesía lírica más ó menos horaciana.

Entre ellos hay que poner en primer término á Bretón y á Ventura de la Vega. Á la escuela de Horacio pertenecía en la sátira el rey de nuestro moderno teatro cómico,

> «Aquel raudal de gracias soberano,
> Que igualó á Plauto y eclipsó á Terencio [1].»

Bretón fué *autodidacto :* se educó á sí mismo en edad muy madura, comenzando por aprender el latín, como malignamente le recuerda Gallardo en uno de los números del *Criticón.* Entre sus poesías sueltas hay alguna traducción, y no infeliz, de Tibulo. Pero Horacio parece haber sido su poeta predilecto entre los antiguos. Entendámonos: no el Horacio lírico, sino el satírico y epistolar. Hasta en sus romances, letrillas y otras

[1] Versos de mi amigo, el excelente poeta santanderino, D. Casimiro del Collado.

composiciones ligeras y epigramáticas, de sabor muy genuínamente español, predomina, si bien de una manera juguetona y suelta, el tono de la sátira horaciana [1], aplicado por Bretón á la pintura más retozona y festiva de las costumbres de la clase media de su tiempo. En estos desenfados tan geniales del poeta, y que tan espontáneamente se le caían de los labios y de la pluma, puede ser meramente casual la coincidencia, y debida á ciertas similitudes de ingenio, en medio de profundas diferencias, pero no así en sus sátiras en tercetos, que tienen mayores pretensiones y un carácter más literario, sin mengua de la prodigiosa desenvoltura y audacia de la versificación, que ya por sí sola halaga y entretiene. El autor no oculta sus aficiones latinas ni su escuela: al frente de la colección de las sátiras coloca un texto de Horacio:

«.......ridentem dicere verum quid vetat?....»

Y la sátira del *furor filarmónico* empieza con el consabido *no más, no más callar*, que tantos han imitado, del *Semper ego auditor tantum* de Juvenal. La sátira *del Carnaval* (1833) comienza con otro epígrafe de Horacio: *Hîc summa est insania*, y lo mismo la *de los malos actores* (1834): *Malè si mandata loqueris.*

1 Véanse, entre otros muchos, los juguetes humorísticos titulados: *Lamentos de un poeta*, *Uno de tantos*, *Una noche de broma*, *la Cuaresma*, etc.

Donde quiera se perciben las huellas del estudio y del conato de imitación de la sátira latina:

«Yo mismo, mal coplero, que á la zaga
Del Venusino que ilustraba al Lacio,
En dulce son que persuadiendo halaga....
....
¿Quién tu mostaza, Juvenal, me diera,
Ó tu diestro pincel, divino Horacio?»

Pero no sin razón, al examinar sus primeros ensayos, le encontraba Fernando José Wolf «mucho más agradable cuando castigaba blandamente con el látigo de Horacio que cuando hacía chasquear el látigo mordaz de Juvenal.» El mismo Bretón lo ha dicho en versos que son también un remedo del *Ridentem dicere verum*, etc.:

«¿Y por qué no reir? ¿Soy yo intendente?
¿Soy padre provincial? ¿Soy covachuelo?
¿Quién me obliga á fruncir la adusta frente?»

En efecto: fuera de una sátira política (*La Hipocresía*, 1834), harto violenta y contraria á la índole mansa de Bretón, que por esta vez pagó tributo al vértigo dominante en aquellos terribles días, todas las demás se distinguen por el abandono jovial y el tono de ironía risueña y bonachona, cuando no de malicia infantil. Para ser horacianas del todo, les faltan muchas cosas, principalmente aquel poderoso elemento de poesía personal é íntima que hace eternas á las de Horacio, y que Bretón no conocía: les falta jugo y solidez de pensamiento, no menos que consi-

deración profunda de las cosas humanas, y les sobran, en cambio, declamaciones vagas y alardes un tanto pueriles de vencer dificultades métricas. Comparado Bretón con los satíricos del siglo XVIII, desde Hervás hasta Moratín, en quienes indudablemente tiene puestos los ojos, y de cuyo tronco es el último vástago, suele notarse en él mucha menos atención al fondo del asunto, menos seriedad poética (si vale la expresión), en cambio de otras ventajas, de las cuales quizá sea la mayor el haber ensanchado con tanto atrevimiento como felicidad las lindes del lenguaje poético, haciendo entrar en él, con verdadero genio de invención y adaptación, todo linaje de palabras técnicas y vulgares, científicas y pedantescas, que comunican á su estilo cierta gracia singular y abigarrada, independiente las más de las veces de las cosas que va diciendo. Esa misma intemperancia suya de versificación, que, prodigada en su teatro y en sus sátiras, llega á los límites del delirio en su poema senil de *La Desvergüenza*, especie de rompe-cabezas rítmico ó de Rengifo en acción, produce ya por sí sola un efecto cómico, en que ciertamente ni Horacio ni ninguno de sus imitadores clásicos hubiera podido soñar.

Cuanto chiste, viveza y donaire puede concebirse en una poesía toda de superficie, otro tanto esmalta las sátiras de Bretón, contra la boga

de la ópera italiana en los últimos años de Fernando VII (curioso documento del estado de nuestro teatro en aquella fecha), *contra la manía contagiosa de escribir para el público* (1833), *contra los malos actores* (1834), *contra la manía de viajar* (1845), y especialmente la *Epístola moral sobre las costumbres del siglo*, premiada por el Liceo en 1841. Horacio y Moratín [1], Moratín y Horacio, suelen hacer el gasto de ideas en estas sátiras; pero la forma es pura y exclusivamente bretoniana, puesto que fué gloria de Bretón, como de todos los grandes ingenios, crearse un estilo y una lengua propia, y por esta creación será inmortal, aun prescindiendo de otras altas cualidades suyas, que en su teatro y en estas mismas sátiras alguna vez aparecen. Así, v. gr., en la *Defensa de las mujeres*, sátira intolerable por lo larga y por lo henchida de lugares comunes cien veces repetidos en los más triviales moralistas, hay un raudal de poesía doméstica, juntamente con cierto calor de sentimiento, mucho mayor del que solía poner Bretón en sus cosas.

Para lo que no hay absolución posible, aunque muchas veces nos riamos con ella á carca-

1 Bretón había estudiado mucho (y admiraba fervorosamente) á Moratín, como lo prueban sus primeras comedias, y un elogio poético que comienza:

«Salud, ínclito Leandro,
Tú que en más de una victoria
Eclipsaste la memoria
De Terencio y de Menandro....»

jadas, es para *La Desvergüenza*, de la cual debe hacerse memoria en este lugar; pues, aunque escrita en octavas, y dividida en cantos, es realmente una sátira larga, que sería horaciana si no fuese, ante todo, una silva de consonantes, esfuerzo extremo de la decrepitud y del mal gusto del poeta. Nunca se ha proclamado con más candorosa audacia la absoluta indiferencia en cuanto á la forma interna ó constitutivo esencial de la poesía. Al autor lo único que le preocupa son los consonantes:

«Porque yo (con perdón de los pedantes),
En esto de rimar, tengo por cierto
Que, bien sea batista, ó bien retorta,
No la tela, el cosido es lo que importa.»

En la nueva edición de sus obras, que Bretón dejó preparada y han publicado sus herederos en 1884, se observa un desmoche horroroso respecto de las ediciones de 1831 y de 1851. De un golpe han desaparecido ochenta y ocho composiciones, amén de veintidos opúsculos en prosa, sin que basten á compensar tal desastre las pocas que de nuevo se incluyen. Bretón hacía poca cuenta de sus versos propiamente líricos, que, en realidad, son versos de escuela, con poco calor y poca alma. Dejó subsistir, sin embargo, ciertas odas sáficas de su primera juventud, insertas ya en el tomo de 1831, donde no faltan ni la *lóbrega noche*, ni el *árido hielo*, ni el *céfiro breve*,

ni el *plácido fresno*, ni otro alguno de los adónicos de encaje que han contribuído, sin razón, á desacreditar esta bellísima estrofa lírica, quizá demasiado regular y simétrica, pero siempre esbelta y bien ceñida, *tunicâ velata recinctâ* [1].

Ventura de la Vega, uno de los discípulos predilectos de Lista, se mostró casi siempre fiel á las enseñanzas clásicas, así en la lírica como en el teatro. Es de forma horaciana la oda dedicada á sus amigos en 1830:

«Francia en buen hora renacer contemple
La dulce lira en que cantaba Horacio
Rotos, al bote de romana lanza,
Partos y Medos.
Goce al cantor de las *Mesenias*, goce,
Ínclito Alfonso, tu gigante numen;
Píndaros tenga la que tiene tantos
Héroes cual hijos.... »

Pero es mucho más clásico el himno *A Luperco*, intercalado en la tragedia *César*, obra de la madurez del poeta, y obra de no buenas condiciones dramáticas, pero de grande estudio. He aquí el himno citado, digno de transcribirse y conservarse en este museo de la poesía horacia-

[1] Yo puedo decir esto con entera imparcialidad, puesto que en mi poca afición á las estrofas regulares, casi nunca he hecho versos sáficos, á no ser traduciendo composiciones griegas ó latinas que ya tenían esta forma en su original.

El que encuentre *ridículo* este metro, lea la oda de Carducci *á las fuentes del Clitumno*, y hablaremos después.

na, ya que la tragedia de que forma parte no es muy leída, ni aparece nunca en las tablas:

« ¡ Sacro ministro del potente Jove,
Fuente de vida, animador del mundo:
Numen fecundo, tutelar de Roma,
¡ Divo Luperco!
¡ Blando rocío los sedientos prados
Riegue, y del grano que su seno encierra
Brote la tierra, á tu amoroso aliento,
Frutos opimos.
Hoy solitaria, contemplando en torno
Tálamo estéril, silenciosos lares,
Va tus altares á colmar de ofrendas
Casta matrona.
Vele tus formas vaporosa nube:
Deja el Olimpo, los espacios hiende:
Numen, desciende: su mayor tesoro
Roma te fia.
¡ Numen, desciende! La fulmínea espada
César esgrime contra el Parto rudo:
Cubra tu escudo al Dictador de Roma,
¡ Divo Luperco! »

Muchas odas y epístolas de Vega tienen un carácter menos marcadamente *horaciano* que estas dos composiciones.

Aquí conviene hacer mérito del gaditano don José Joaquín de Mora, cuyos ensayos juveniles se remontan á lo s primeros años del siglo, pero cuya actividad literaria no cejó nunca hasta su muerte, acaecida en 1864. Fué ingenio hábil y capaz para muchas cosas, y dueño de muchos y varios conocimientos; pero sus contemporá-

neos nunca le hicieron plena justicia, y hoy mismo su nombre es más conocido y celebrado en la América del Sur (donde residió tanto tiempo) que en España. Aun allí, sus *Leyendas españolas*, tan ricas de brillantes descripciones y tan singulares por la mezcla de romanticismo y de humorismo, han hecho olvidar el voluminoso tomo de sus *Poesías líricas* (Madrid, 1853), quizá por el carácter indeciso y poco acentuado de las piezas de este volumen. Predominan en él las fábulas y las epístolas, y no faltan algunas odas que quieren ser de estilo de Fr. Luís de León, bien versificadas, pero prosaicas y lánguidas. Las facultades de versificador fueron siempre las más señaladas en Mora, y hasta su antiguo émulo Andrés Bello las reconoce y celebra de buen grado, en su excelente *Tratado de ortología y métrica*. Pero á estas dotes métricas juntaba verdadera gracia narrativa y descriptiva, y gracejo satírico de buena calidad, siempre con dejos y reminiscencias del *humorismo* británico, del cual se le puede tener por introductor en España. Su defecto capital, por no decir único, es el continuo prosaismo de dicción y lo abatido y enervado del pensamiento. Á esto se une el enfadoso y afectado empleo de voces abstractas y científicas; v. gr.: «vitalidad activa, prodigio atmosférico,» etc., etc. Si se quitan las *Leyendas*, donde suele haber verdadera inspiración y gracia

narrativa, á Mora hay que tenerle por un grande artesano de versos, falto de estro y de calor. aun en los géneros reflexivos, y eso que sus epístolas horacianas tienen más energía de pensamiento que las sátiras de Bretón. En los versos sueltos era infelicísimo, y sin duda por eso les tenía verdadera aversión, manifiesta en el prólogo de sus *Leyendas*. Es claro: la rima sostiene y oculta y hace pasar el prosaismo, que en el verso suelto aparece completamente desnudo [1]. En cambio hizo octavas de versos cortos y otras rarezas rítmicas. Además del estudio de los poetas ingleses, se percibe en sus versos la huella de los italianos, especialmente la del abate Parini [2]. Escribió (dirigida *á un descendiente de los Pisones*) una poética, que pudiéramos llamar *escocesa*, ni clásica ni romántica, y no fué leído ni seguido por nadie, á pesar de su ingenio tan agudo y tan despierto.

Los demás poetas de este período no tienen fácil cabida en el estudio que vamos haciendo. Nunca fué horaciano el ilustre duque de Frías, alumno fiel, ó, por mejor decir, hermano menor de D. Juan Nicasio Gallego en las odas y elegías

1 *Verso suelto* se ha dicho siempre en castellano y debe decirse: no *libre* ni *blanco*. *Versos libres* son en nuestra lengua, no los que carecen de consonantes y asonantes, sino los que se combinan *libremente*; v. gr.: los de las *Silvas*. Verso *blanco* (*blank verse*) es un anglicismo que no tiene sentido alguno en nuestra lengua.

2 Véase, por ejemplo, la oda *Á la esperanza* y otras.

de su primera época, y luego admirable poeta romántico en la leyenda de Lanuza y en la oda ó más bien poema épico dramático *á la muerte de Felipe II*, y siempre y en todas las evoluciones de su numen, grandilocuente, pomposo y desigual: gran señor hasta en poesía.

D. Gabriel García Tassara, único poeta romántico de la escuela sevillana, tuvo más estro *lírico* que ningún otro poeta de su tiempo, salvo Espronceda. Lírico he dicho con toda intención, porque aquí no entran en cuenta los poetas *épicos*, como el duque de Rivas y Zorrilla, cuya eficacia es más impersonal y más alta. Pero crearse bien ó mal un mundo de imágenes y de sentimientos propios, de odios y de amores, de aspiraciones ideales, de reminiscencias concretas ó vagas, y moverse en él con absoluto señorío, sin ver ni describir del mundo externo sino lo que refleja el alma propia, lo consiguieron muy pocos en la época del romanticismo, que tuvo entre nosotros un carácter mucho más *objetivo* (dramático ó épico) que *subjetivo* y lírico. Y uno de los pocos que lo consiguieron fué Tassara, en quien el buen gusto tendrá que hacer mil salvedades, sobre todo por lo que respecta á las poesías de su última manera, tan llenas de desentonos, retumbancias, cañonazos onomatopéyicos, predicciones apocalípticas, y enmarañadas filosofías de la historia, donde el autor se enreda

á sí mismo y nos deja á los demás á obscuras; pero á quien nadie podrá negar que tuvo el sentimiento de la grandeza lírica, y que fué poeta verdadero y grande siempre que se olvidó de que había ciencias morales y políticas en el mundo. Porque el error de Tassara no fué más que éste: convertir la poesía en instrumento *directo* de renovación social, y hacerlo con ideas, pocas y confusas, que más bien eran presentimientos, ráfagas é intuiciones que ideas propiamente dichas.

Su educación había sido clásica, y no la olvidó nunca, hasta en sus composiciones más insubordinadas y románticas. Pero las tiene, además, estrictamente clásicas, tal como esta palabra se entendía á fines del siglo XVIII; aunque siempre con un calor, con una vehemencia nerviosa, con una fermentación de ideas que es propia suya, y que le pone á inmensa distancia de Lista y de Reinoso, cuyos discípulos le educaron. Recuérdense, en comprobación de esto, la *Meditación Religiosa*, la *Entrada del invierno*, la oda á Fr. Manuel Sotelo, y sobre todo la bella meditación, *Leyendo á Horacio*, muestra notable de la manera como él comprendía y admiraba la antigüedad, siempre por sus lados solemnes, tribunicios y pomposos; siempre con la vista fija en la decadencia de las sociedades, en la invasión de los bárbaros, en las orgías de los Césares, en mil cosas que no suelen ocurrírsele á

nadie de los que leen á Horacio por puro amor al arte:

«¡Horacio, Horacio, tu cantar liviano
Siento ya que presagia á los Nerones,
Como al son de los versos de Lucano
Se oyen trotar los góticos bridones!»

Tassara es una especie de Alfieri de la poesía lírica. La vida civil de los pueblos, el problema de la libertad y de la tiranía, una especie de estoicismo ardiente y concentrado, le acosa siempre, hasta en el seno del placer, hasta en el seno de la naturaleza. Siente á Horacio á su modo, relacionándole con mil cosas extrañas al arte, pero de un modo suyo propio, original y vivo. Para mí tiene muy particular encanto esta oda, porque yo también, á mi manera, he cantado á Horacio, y no se tenga por impertinente esta cita. Cuando yo escribí mi epístola, apenas conservaba sino un recuerdo confuso de la oda de Tassara, y, sin embargo, casi me encontré con él en un hemistiquio: *Ven, dulce libro, ven*, y también en algo del sentimiento que expresan estos versos:

«¡Oh cómo las imágenes serenas,
Los gustos breves de mi tierna infancia
Recuerdas hoy á la memoria mía!
Entonces del oscuro verso, apenas
En mi dulce y pacífica ignorancia
La verdad y el sentido comprendía.
La tierna fantasía,
Vate feliz, te adivinaba empero,
Con temprana ansiedad del estro santo,

Y al poder de tu ritmo placentero
El oído y la voz formaste al canto.»

Otra vez vuelve Horacio á sonar en los versos de Tassara, y aun á aparecer en persona como árbitro de la contienda entre el romanticismo y el clasicismo, procurando con buen éxito el vate sevillano desterrar la vulgar opinión que tiene á Horacio por un rígido dogmatizante, enemigo de la libertad poética [1]. El Horacio de Tassara hace profesión de fe idealista y ecléctica, en estos términos:

«Los buenos, hijo mío,
Los buenos son aquellos
Que no buscan el molde
Del vivo pensamiento,
Ni en el enteco vaso
De un arte contrahecho,
Que yo, y el de Stagira
Ya apenas conocemos,
Ni en la salvaje copia
De este brusco universo,
Que aún las informes huellas
Guarda del caos primero.
El tipo soberano
Del soberano ingenio
Está en el gran sentido
Del ideal supremo,
Que es de un divino mundo
Intelectual reflejo,
Y siendo siempre el mismo,
Se muda con los tiempos.

. . . .

1 Me refiero al romance titulado *Epístola á Albano*.

¿La epístola *ad Pisones*
Qué dice? Pues dice eso;
Sino que no la entienden
Los críticos modernos.
¿Piensas tú por ventura
Que lo ideal es nuevo?
Mi ideal fué el Olimpo,
Cual tu ideal el cielo.
.......................»

Todavía en 1839 hacía Tassara versos clásicos. Á esa época se remonta su bella oda á Fr. Manuel Sotelo, catedrático que fué de latinidad en el colegio de Santo Tomás de Sevilla:

«Tú que adiestrarme en tu fervor tentaste
Á interpretar en su nativo ritmo
Los grandes genios de la hermosa Grecia,
Píndaro, Homero,
....
Entre el fragor, como el varón de Horacio,
Levantas tú la imperturbable frente,
Iluminada por el nuevo rayo
Del Evangelio
.... »

Después de Tassara, el más *lírico* de aquella generación fué Pastor Díaz. Singular es el contraste entre ambos, en medio de una aparente semejanza. Se parecen en el pesimismo generalizador y sistemático, y difieren profundamente en la manera de expresarle, puesto que en la poesía de Tassara, aun siendo pesimista, luce y arde el sol del Mediodía, derramando pompas y esplendores, al paso que el poeta gallego tien-

de por instinto á todo lo nebuloso y melancólico, y es, por excelencia, el poeta elegíaco de la generación á que pertenece. Pastor Díaz y Enrique Gil trajeron á la poesía castellana la melancolía de las razas célticas del Norte y del Noroeste de la Península, que desde entonces ha tenido muy notables representantes, así en portugués y en gallego como en la lengua de la España central. Pastor Díaz, sin haber pasado por una disciplina clásica tan rigurosa como la de Tassara, y siendo ingenio romántico y *septentrional* hasta por afinidad de raza, revela en la construcción simétrica y regular de las estrofas, en cierta precisión de frase en medio de las mayores vaguedades, y en cierto plan visible aun en el mayor desorden de la fantasía ó del sentimentalismo (véase, por ejemplo, *Mi Inspiración*, *Á la luna*, *La sirena del Norte,* y aun el mismo delirio de *La mariposa negra)*, que su educación no había sido extraña de ninguna suerte á los grandes modelos antiguos, que otros invocaban más y conocían mucho menos que él. El *teneam moriens* de Tibulo sirve de epígrafe á una de las más bellas composiciones de su juventud, y versos del libro VI de la *Eneida* encabezan otras. Quien bebió de temprano en tales fuentes, nunca pierde el rastro ni el hábito de ellas. Es como la buena educación social, que del todo no se pierde nunca [1].

[1] Lo mismo puede decirse de otros poetas de los más ro-

Perdidas ú olvidadas cada día más las tradiciones clásicas, y agotadas las fuerzas vivas del romanticismo, sobrevino por algunos años una especie de marasmo á nuestra poesía lírica, que pareció al cabo levantarse por los individuales esfuerzos de algunos brillantes ingenios. En ninguno de ellos, sin embargo, descolló el carácter horaciano. Las corrientes van hoy por otro camino [1].

mánticos, incluso el P. Arolas. Sus poesías juveniles (por otra parte bien endebles) están llenas de recuerdos de Teócrito, Horacio, Tibulo, Ovidio, Juan Segundo y de todos los poetas eróticos de la antigüedad y del renacimiento. Así, por ejemplo, el *Me tabula sacer* de la oda 5.ª del libro I, remanece en estos versos de una elegía harto infeliz:

«Yo sufrí los escollos peligrosos,
Pero ya por despojo del naufragio
Presenté al Dios Neptuno mis vestidos
Que en la horrible tormenta se mojaron.»

Ni tampoco es menester indicar la fuente de estos otros, que no son mucho mejores:

«¡ Error fatal ! No alivian las riquezas
Los dolores del ánimo angustiado,
Ni se aumenta el placer con los tesoros
Que la codicia tiene amontonados.
¿ De qué sirve pisar marmóreo suelo
Bajo el rico y vistoso artesonado ?»

Más que en los poetas de profesión puede buscarse, durante este período, la huella horaciana en varones dados á más graves estudios, y que sólo por rara excepción hicieron versos. Recuérdese, por ejemplo, la bella oda de D. Antonio Alcalá Galiano *Á Cádiz*, imitación tan pura, limpia y sobria del estilo de Fr. Luís de León, y recuérdense también algunas epístolas de D. Pedro José Pidal, que parecen dictadas por el espíritu de Jove-Llanos.

1 Selgas tiene hermosos versos de estilo de Fr. Luís de León, en un fragmento de introducción á su *Otoño*, colección poética que no llegó á escribirse.

Pero aún tenemos un excelente poeta clásico, no semejante en verdad á los del siglo pasado, sino de una especie más alta y pura. El tomo de *Poesías* del Sr. Valera es una joya literaria. Su autor, educado en los modelos de la Grecia y de la Italia antigua y moderna, ha realizado en nuestra literatura contemporánea lo que Cabanyes hubiera hecho, á haberle concedido el Señor más larga vida. El Sr. Valera en las ideas es moderno, en las formas antiguo y de una pureza intachable, como quien entiende la belleza y está iniciado en los misterios de la Venus Urania, no revelados al profano vulgo. Es seguro que Fr. Luís de León tendría por su mejor discípulo al autor de *El fuego sagrado*, trozo sin rival en nuestra poesía moderna y digno de equipararse con la oda *A Salinas*. Y sospecho que no solamente Horacio, sino los líricos griegos habían de tener por suyo el hermoso himno *Á Hermes*, intercalado en la *Fábula de Euforión*, por más que, como el resto del poema, esté imitado del más bello episodio (el único verdaderamente poético é *inteligible*) de la segunda parte del *Fausto*, donde Goethe, *el gran pagano*, simbolizó la unión del espíritu griego y del germánico, en el consorcio del doctor nigromante y de la hermosa Helena.

Las escuelas literarias del pasado siglo se han transformado, ó han desaparecido en el presente, á excepción de una sola: en cambio han nacido

otras dos, una de ellas gloriosísima. Los sevillanos permanecen fieles á las enseñanzas de Lista y Reinoso, cual es de advertir en las poesías del malogrado Fernández Espino, de don Juan Manuel Álvarez, de D. Juan J. Bueno, de D. Luís Huidobro, de D. Cayetano Fernández, de doña Antonia Díaz de Lamarque, y de los señores Lamarque de Novoa, Justiniano, Zapata, Reina, D. L. Herrera Robles, y aun de algunos gaditanos, como D. Francisco Flores Arenas, y algún antequerano, como D. Juan María Capitán, humanista egregio, profesor que fué en el Instituto de Jerez de la Frontera, y autor de versos latinos de mérito. Por desgracia, la escuela sevillana tiene cada día menos vitalidad, gracias á su imitación constante de iguales modelos; y á pesar de las altas dotes que adornan á algunos de sus ingenios, el clasicismo de segunda mano, por ellos sostenido, está condenado, ó á morir de todo punto, lo cual sería una pérdida grave, puesto que, aparte del mérito individual de sus poetas, contribuye á mantener un foco de actividad intelectual y tradiciones sanas de estilo y lengua, ó á transformarse en *clasicismo verdadero*, lo cual para nuestras letras fuera más glorioso. Hágase *horaciana* de veras la escuela de Sevilla; no imite á Herrera, á Arguijo ó á Rioja, sino á los modelos en que se inspiraron estos grandes poetas, ó, más bien, no imite á nadie, y escriba

sobre pensamientos nuevos con las admirables formas viejas, y ganará mucho en consideración é importancia. Algunos ingenios hispalenses han manifestado más independencia y brío, especialmente el señor Campillo en sus *Nuevas Poesías*, y mucho antes el eminente Tassara.

Entre los que absolutamente se han emancipado de las tradiciones de la escuela, excepto en la parte útil y gloriosa, hay que constar asimismo á Cañete, autor de epístolas morales que recuerdan sin desventaja la del Paular y otras de Jove-Llanos, y de sátiras políticas animadas por una verdadera indignación juvenalesca [1], y notables además por el profundo estudio de nuestra lengua poética, y por el vigor de argumentación rápida y nutrida, que en este género de poesía que pudiéramos llamar de *emoción reflexiva*, no daña ni empece á la brillantez de la forma. La fama de Cañete como crítico ha dejado en la sombra sus méritos reales como poeta.

Otro tanto acontece con Amador de los Ríos, cuyas *Poesías* han sido coleccionadas en edición póstuma (1880), á la cual antecede un discreto prólogo de Valera. Con razón se lamenta el prologuista de que una opinión tan vulgar como

1 Al mismo género pertenece la enérgica epístola de Barrantes al bibliófilo portugués García Pérez, publicada en su libro *Días sin sol*.

bárbara, muy difundida en nuestra plebe literaria, condene inapelablemente, y sin examinarlos, los versos y obras de recreación compuestos por varones que se han hecho famosos en otras más severas disciplinas del espíritu, como si la mayor extensión y robustez de cultura intelectual no infundiese, á la par que hábitos de buen gusto, un modo más alto de considerar las cosas del arte, un instinto más depurado de la belleza, una precisión mayor de conceptos, virtudes que ciertamente no darán poesía á quien no la lleve en el alma, pero que tampoco atarán las alas del ingenio á quien verdaderamente le tenga, antes le abrirán espacio más anchuroso y libre en que extenderlas. No es crítica racional hacer cargos á nadie por lo que sabe, sino por lo que ignora. Si el hombre docto y culto quiere presentarse en su poesía como un ingenio popular é ignorante, además de no conseguirlo, se hará reo del mayor de los pecados estéticos, el de la falsedad, y de la más ruín de las afectaciones, la afectación del candor y de la virginidad intelectual en labios de quien no la tiene. Puesto que el sabio es hombre como los demás y siente como ellos, lícito le será tener su peculiar poesía, tan legítima como cualquiera otra. Yo admiro mucho la poesía popular, espontánea y sencilla como las flores del campo; pero lo que ante todo exijo de cualquier linaje de poesía es la *since-*

ridad. Cada cual debe presentarse como es. Cuando el poeta culto, artístico y erudito quiere, pues, remedar de una manera exterior la poesía popular y hacerse vulgo á sabiendas, profana y estropea á un tiempo dos cosas: el alma propia y el alma del pueblo, y miente, y falsifica las dos.

Estas observaciones tan evidentes, que sirven para defender á Amador y á muchos otros, mártires no ya del principio de la división del trabajo, sino de una estúpida preocupación que lee los nombres y no las obras, no impedirán, en verdad, que el autor de la monumental *Historia de la literatura española* no pase en ningún tiempo por poeta, aunque sus romances históricos rivalicen con los del duque de Rivas y sus traducciones de Salmos no tengan igual en nuestro Parnaso.

También son dignas de honroso recuerdo sus epístolas en tercetos (á D. Francisco Rodríguez Zapata, á D. Jacobo de Parga, á D. Juan Federico Muntadas, etc.), todas según el gusto de las buenas epístolas castellanas del siglo XVII, con mucho del severo magisterio de los Argensolas, tan adecuado á la índole rígida, dogmática y un tanto dictatorial del excelente Amador. Algunos trozos de estas epístolas, singularmente la pintura del abandono y desolación de los antiguos claustros de la Universidad salmantina,

denuncian en Amador una inspiración arqueológica descendiente de la de Rodrigo Caro.

La escuela salmantina perdió todo carácter propio, identificándose con el general de la literatura castellana y siguiéndole en todas sus vicisitudes. Ha dado, no obstante, Salamanca, desde el período romántico hasta nuestros días, poetas de mérito, como Gil y Maestre (traductor de Heine é imitador de Byron), Villar y Macías (romántico primero, y luego discípulo de Fr. Luís de León), y finalmente Ruíz Aguilera. Este último en *La Oración*, en la *Nueva Luz*, en los tercetos del *arte religioso,* y, sobre todo, en la bella epístola que comienza:

« No arrojará cobarde el limpio acero....
.... »

y que es para mí la más perfecta de sus composiciones, ha conservado algo de las tradiciones salmantinas, alteradas por un modo de pensar enteramente moderno.

En Valencia no hay escuela poética propiamente dicha, pero sí poetas eminentes. ¿Dónde encontrar hoy muchos que sean iguales á Teodoro Llorente y á Querol, á quien con entera justicia ha llamado Valera « correcto, elegantísimo y lleno de sentimiento verdadero y puro?» Ni uno ni otro son horacianos. Llorente traduce con singular primor á los poetas románticos extranjeros. Querol reproduce las amplias formas

de la oda quintanesca, con más jugo de alma que Quintana, y con afectos de hogar y de vida íntima y de sentimiento cristiano que aquel gran poeta no conoció nunca.

En Mallorca brillaba D. Tomás Aguiló, que en edad muy avanzada acaba de descender á la tumba. Varón de prodigioso ingenio, poeta fecundísimo, apenas hubo género literario que se resistiese á su actividad. Fué novelista egregio, controversista católico muy estimable, erudito historiógrafo, crítico no vulgar, pero sobre todo y ante todo poeta lírico, en muchos géneros y en muchas formas, ya en su lengua nativa, ya en la castellana, que escribía con singular abundancia de dicción y con gran plenitud de pensamientos. No vino el aplauso popular á sorprenderle en su modesto retiro, pero tuvo, aunque pocos, selectos admiradores: Quadrado y Milá y Fontanals, entre ellos. Del primero fué casi hermano y colaborador constante, y uno y otro eran la gloria de su isla, renovándose en ellos, por la comunidad de estudios y aficiones, algo semejante á la amistad que enlazó á Alejandro Manzoni y á Tomás Grossi. Hay muchas desigualdades en la voluminosa colección de Aguiló. Milá le culpaba de «haberse contentado con lo bueno y de no haber aspirado con más frecuencia á lo excelente,» porque nadie dudará que era capaz de todo, el que subió á las alturas de

Klopstock, en sus dos fantasías *Abdiel* y *Los Siglos ante Jesucristo*, el que igualó la ternura y la gallardía poética de los mejores romances de Lope en sus escenas episódicas del *Calvario*, el que con tan singular talento naturalizó entre nosotros las *Melodías Hebreas* de Byrón, el que en sus poesías mallorquinas creó un nuevo género de balada fantástica, digno de la poesía del Norte, y ni antes ni después conocido en nuestro Parnaso. También hizo en su mocedad versos clásicos y horacianos, porque Aguiló hizo algo de todo, y de ellos tomo pie, aunque sea un poco forzado, para estampar en este libro su nombre.

Los demás poetas, de que Mallorca se ufana hoy en gran número, han escrito en lengua catalana, algunos de ellos con las variantes propias del dialecto de la isla. Así Mariano Aguiló, Jerónimo Roselló, Victoria Peña, Miguel Victoriano Amer, Tomás Forteza, Gabriel Maura, Bartolomé Ferrá, Juan Alcover, y otros muchos, todos de mérito, entre los cuales se levanta hoy el poderoso numen de Miguel Costa. Uno de estos ingenios, D. José Luís Pons y Gallarza, merece ser considerado como verdadero poeta horaciano, y como docto y profundo humanista. De sus traducciones castellanas se da alguna muestra en el apéndice de este volumen. *La llar* y *L'Olivera mallorquina* son dos rasgos bellísimos

de poesía á un tiempo moderna y clásica, donde amorosamente se dan la mano la inspiración y el buen gusto, un cierto sentimiento rústico y patriarcal, de pura estirpe catalana, y un primor de forma que arguye al lector asiduo de Horacio, y trae á la memoria las descripciones del *Beatus ille* ó del *Hoc erat in votis*.

De los jóvenes poetas mallorquines, muy pocos escriben habitualmente en lengua castellana. Entre ellos debe hacerse mérito de Juan Luís Estelrich, ingenio vagabundo, errático y caprichoso, con dejos y caídas de humorismo excéntrico y benévolo, pero cada vez más inclinado á tomar el arte por lo serio y á modelar la forma poética sobre el ejemplo de los buenos poetas italianos modernos, en cuya lectura está empapado. La oda *Al Estío* es intachable y rigurosamente clásica, y sin ser tan iguales, tienen rasgos de mucho mérito *Artá*, *A un poeta*, *Á la Música*, y otras de sus *Primicias*, en las cuales predomina el tono de Fr. Luís de León, con algo de Leopardi. Si Estelrich no se deleitara tanto en ciertas oscuridades de pensamiento, y cuidara más de la armonía de los versos que suelen ser (excepto en *el Estío*) algo duros y escabrosos, fácilmente traspasaría su nombre los términos de la isla dorada, verdadero nido de poesía, tanto más sincera y legítima cuanto más oculta.

Los modernos historiadores de la literatura

catalana, atentos sólo al fecundísimo movimiento excitado por la restauración de la lengua provincial como lengua literaria, han solido dejar en injusto olvido un período literario muy glorioso, que no fué de *catalanismo*, pero que en cierto modo le preparó, influyendo, además, de una manera eficacísima en la general cultura de España. Me refiero al largo período que va desde Capmany y los eruditos de fines del siglo XVIII hasta el restablecimiento de las antiguas justas poéticas, que, por caso raro, sólo en Cataluña, y merced al prestigio venerando de la historia, dejan de ser ridículas y arcaicas y conservan algo de tradicional y poético.

Durante este período, aparte de un desarrollo filosófico del cual son imperecedero testimonio los nombres de Balmes, Martí de Eixalá y Llorens, floreció la crítica estética, de tendencias espiritualistas y románticas, iniciada por Aribau y López Soler en *El Europeo*, acrisolada luego por la prodigiosa intuición artística de Piferrer, y convertida, al fin, en estudio riguroso y científico por los desvelos de Milá y Fontanals, á quien nadie igualó en penetración del alma poética del pueblo. En la misma época, y obedeciendo á las influencias de esa crítica, escribieron versos castellanos de indisputable mérito Cabanyes (en cuyas poesías reconocía ya Quintana los rasgos de una escuela distinta de

las otras peninsulares), Piferrer, Carbó, Semís, Milá y Fontanals y Coll y Vehí, para no fijarnos más que en los muertos.

Á Aribau pudiera llamársele «*el hombre de una sola oda;*» así como llamaron los ingleses á Hamilton, el del único discurso, «*single speech's Hamilton.*» Pero esta oda es de las que no se olvidan: es el *A Deu siau, turons*, que resucitó una lengua y una poesía que el mundo juzgaba muertas. Hizo Aribau buen número de versos castellanos: los *Ensayos*, que publicó en 1817, valen poco. Más adelante insertó en *El Europeo* dos odas *leontinas* [1] bastante agradables, especialmente la que comienza:

« ¡ Ay, que se va apagando
La llama santa que otro tiempo ardía.... »

Sigue la misma escuela en la oda á la consagración del obispo Torres Amat y en otras inéditas.

Cabanyes tuvo algunos imitadores, especialmente su amigo Roca y Cornet (uno de los colaboradores de Balmes), el cual, más tarde, abandonó de todo punto las bellas letras para dedicarse á compilaciones y trabajos de librería,

1 Así llamaba Milá y Fontanals á las odas compuestas á imitación de Fr. Luís de León, derivando este nombre del genitivo griego, para evitar que el título de *leoninas* introdujese alguna confusión entre este género de odas y los *versos leoninos* de la Edad Media.

de los que dan efímera y poco sólida fama. Entre las escasas poesías suyas que conocemos, se distingue su oda horaciana *Á la Ascensión*, que el autor de los *Preludios* calificó, con alguna indulgencia, de *lindísima*, y que puede pasar por elegante imitación de su propio himno *Á la Misa Nueva*. Torres Amat la inserta en su *Diccionario*[1].

Carbó fué en su género (el leyendario-narrativo) un poeta tan excelente y tan olvidado como Cabanyes. Pero sus ensayos líricos tienen escasa importancia al lado de sus cuatro magistrales baladas, de las cuales dijo Milá, con su habitual concisión, «que valían por muchas.» Realmente pueden contarse entre los mejores frutos del romanticismo *histórico* español.

La gran figura literaria de Milá no es de las que pueden reducirse á breves términos, y por eso omito aquí toda apreciación general acerca de su mérito, reservándola para un libro donde he de exponer largamente su vida de crítico, de investigador y de profesor, austera y laboriosa cual otra ninguna de nuestros días. Si algún conocimiento hay entre nosotros de los adelantos de la filología moderna aplicada al estudio de las literaturas de la Edad Media, á él

[1] El ignorado traductor del *Ivanhoe* (¿quizá López Soler?), en la edición de Bergnes, puso de su cosecha una oda *horaciana* que principia:

«Tiro la turca flecha,
Suelto el carcaj y el arco florentino....»

debe referirse toda la gloria, sin menoscabo de la que por otros conceptos toca á Amador de los Ríos, que había penetrado en el mismo campo con criterio y método distintos del que emplean en Alemania los discípulos de Díez y en Francia los de P. París. De esta última escuela, Milá fué el único adepto, el único á quien no repugnaron las espinas del procedimiento analítico ni la sobria severidad á que debe atemperarse (dudando y observando mucho más que afirmando) quien entienda que la historia es ciencia experimental, y que no se penetra con segura luz en el alma de otras edades por vagas consideraciones sintéticas, sino por el estudio lento, laborioso y tenaz de los más escondidos pormenores, así sociales como lingüísticos y literarios.

Este ilustre varón, dado á tan graves estudios, y que de un modo tan admirable supo aunar el respeto á las leyes generales del arte y el cultivo de la metafísica de lo bello con una erudición literaria, no de ostentación y aparato, sino de propios, nuevos y bien enlazados descubrimientos, no sólo tuvo con la poesía las relaciones de quien la siente del modo más íntimo, ya en sus formas más rústicas y primitivas, ya en las más cultas y refinadas, sino también las de quien espontáneamente y con sinceridad la crea y produce. He conocido pocos espíritus más verdadera

y candorosamente poéticos, en medio de su profundísimo saber y del respeto no menos profundo que tuvo siempre á las leyes de la realidad. El peso de la erudición y el de las disquisiciones estéticas nunca pudieron marchitar en su alma esta flor del sentimiento poético, que despertaba, sobre todo, al contacto de la música y poesía populares, que él sabía distinguir, con admirable instinto, de todas las ficciones que intentan remedarlas. Alma de niño en cuerpo de gigante, espíritu verdaderamente primitivo y patriarcal, sólo de él podía nacer en una época literaria como la nuestra, tan próxima á la senectud, tan hastiada de todo goce puro, y tan viciada por todo lo falso y aparatoso, aquella épica gesta del *Pros Bernat* (lo único verdaderamente épico que hay en nuestra literatura moderna), y aquella suave y virginal elegía que intituló *La Complanta d' En Guillem*, y á este tenor otros rasgos suyos, llenos de sabia ingenuidad y de un aroma de belleza moral que deleita y embriaga el alma: obras en que la inspiración de los tiempos épicos aparece como depurada y realzada por un ideal estético más alto, y libre de las escorias é imperfecciones que á veces la desfiguran en la mina de donde fué sacada.

Las poesías castellanas de Milá son muchas menos en número, y también en importancia, que las catalanas, si se exceptúa algún bellísimo

romance. En su primera juventud fué *horaciano*, como grande admirador de Cabanyes. Ya en el primer tomo he insertado la traducción de *Sic te Diva*, que recogí de labios de mi amadísimo maestro, y que (fuera de algún verso duro) es la mejor y más ajustada al original que tenemos en castellano. Alguna vez me recitó también trozos muy bellos de dos odas horacianas que había compuesto en Cervera, allá por los años de 1834 y 35. Una de ellas, cuyo principio se me quedó en la memoria, era imitación del diálogo del marinero con el alma del pitagórico Arquitas (oda 28.ª del libro I), *Te maris et terrae, numeroque carentis arenae*:

«Yo el mar y las playas, la innúmera arena
Medir ansïoso tenté, padre mío....»

De estas sus primeras aficiones literarias siempre le quedó á Milá gran facilidad para hacer versos sueltos, y una afición grandísima á Horacio, cuyas odas (sobre todo las de los dos primeros libros) sabía casi de memoria. Después mudó de género y estilo, pero conservando siempre toda la sobriedad y precisión líricas características de Horacio, y que tanto se avenían con el conciso estilo, que Milá llevó hasta la exageración en su prosa. Á esta última época suya pertenece *La Sirena*, composición bellísima, en que con rasgos y colores no indignos de los libros sapienciales se describe la mayor enfer-

medad moral de la generación que precedió á la nuestra: el decaimien to de la voluntad, y aquel apacentarse de idealismos soberbios y egoistas y de vanas quimeras y alucinaciones: «*Occidunt desideria sua pigrum.*»

«¿ Visteis una sirena,
De triste, si dulcísima, mirada?
Grato su nombre suena:
Su aspecto turba, y á la vez agrada.
Esquiva sus abrazos,
¡Oh joven!, si la amastes; aún es hora:
Rompe aprisa sus lazos,
Que bella y ponzoñosa flor decora.
Como huésped de un día,
Visita á su amador, y le acompaña:
Con sueños de alegría,
Con un mentido porvenir le engaña.
«Para grandezas eres,
—Lisonjera al oído le murmura,—
Desdeña los placeres
Del humilde varón y su ventura.»
Y en perezoso lecho
De orgullo y de tristezas él se embriaga,
Y mientras en su pecho
La viva llama de virtud se apaga,
Tesoro tras tesoro
Arroja á la corriente de la vida,
Y con imbécil lloro,
Lamenta la riqueza sumergida.
Fatal melancolía,
Compañera en mal punto acariciada,
¡Sé para el alma mía
Cruz y no amor al fin de la jornada!»

No quiero separar del nombre de Milá y Fontanals el de Coll y Vehí, que siempre le veneró como maestro, y que á su vez lo fué de muchos, ya como profesor, ya como autor del más excelente tratado de Retórica que España posee en su lengua [1]. Sus poesías están sin coleccionar, y es un dolor, porque hay entre ellas verdaderas joyas, y pocos ó ninguno de los modernos se han acercado tanto como él á la pureza de Fr. Luís de León. Entre las sesenta y dos composiciones suyas que conozco, hay dos que no dudo en calificar de bellísimas: la elegía (en versos sueltos) á la muerte de Aribau, y la oda en liras *La Belleza ideal*, cifra y compendio de la teoría estética que profesó el autor en la madurez de su entendimiento. Á ella pertenecen estas rápidas, limpias y elegantes estrofas:

«¡Oh lumbre misteriosa,
Al sentido mortal siempre velada!
Por ti suspira ansiosa
El alma desterrada
De su primera celestial morada....
Hija del pensamiento,
La línea en torno á la materia gira,
Y del alma el acento
En la forma respira
Como en las cuerdas de armoniosa lira.
¡Oh, lumbre soberana,
De la eterna Verdad fiel compañera,

1 He dicho algo de lo que pienso de Coll y Vehí en el prólogo de sus *Diálogos literarios* (segunda ed.: Barcelona, 1882).

Del bien supremo hermana!
¡Ay! ¡quién feliz pudiera
Con sus alas volar á la alta esfera!....
Ya que no puedan verte,
Nunca cesen mis ojos de llorarte,
Ni el alma de creerte,
Ni el corazón de amarte,
Ni el balbuciente labio de ensalzarte [1].»

Toda la oda está escrita de esta manera. La elegía á la muerte de Aribau no es horaciana, sino medio bíblica y medio filosófica, é impregnada, en todo, de un profundo espíritu cristiano que templa el dolor y le hace más viril y severo y más fecundo para la perfección propia:

«Como ladrón nocturno vendrá el día
De la ira tremenda. Ni los Ángeles
Su nombre saben, que en la mente altísima
Del Padre celestial yace escondido.
¡Dichoso entonces quien, la blanca veste
Empapada en la sangre del Cordero,
Las suplicantes manos levantare
Limpias de iniquidad! ¡Oh! ¡cómo en alto
Grito de *hosanna* que las piedras mueve
Prorrumpirá Jerusalén divina,
Sus doce puertas de esmeralda abriendo!

....

¡Oh quién pudiera, como tú, en los muros
De la Ciudad de Dios la sien rendida
Tranquilo reposar! Si hasta ti llegan
Los penetrantes ayes de la tierra
Y estas lágrimas ves, piedad te inspiren
Los que á la umbrosa margen de los ríos

---

[1] *Revista Popular* (1877), núm. 318.

De Babilonia mísera, odïada,
Lloramos á Sïón, la muda cítara
En los sauces tristísimos colgando.
. . . .»

No ha sido mi objeto en esta memoria catalogar todos los poetas castellanos más ó menos imitadores del espíritu ó de las formas del lírico latino. Paso, pues, en silencio á buen número de contemporáneos que no ofrecen bastante señalados los rasgos distintivos del grupo que hemos historiado, aunque se acerquen en la manera á nuestros poetas del siglo de oro. Por otra parte, como las tentativas de imitación horaciana hay que buscarlas hoy fuera de las sendas trilladas y de las corrientes generales de nuestra literatura, no será extraño que algunos líricos, quizá de mérito, hayan quedado olvidados en nuestra enumeración. Á ello contribuirá también la escasez, ó más bien la falta absoluta de antologías de poetas contemporáneos, á lo menos ricas y bien ordenadas, lo disperso de la producción literaria actual en periódicos, revistas y papeles volantes, y, por último, la ausencia de una bibliografía española del siglo XIX digna de este nombre, puesto que la de Hidalgo es un indigesto catálogo de librería.

Creo, sin embargo, que todavía pueden ser contados entre los poetas *relativamente* horacianos en algunas de sus composiciones, ya por

haber imitado á Fr. Luís de León, ya por ciertas condiciones exteriores de metro y lenguaje poético, el Sr. Cervino y el Sr. Arnao, y con más razón todavía D. Emilio Olloqui, que cultiva el mecanismo de los versos con una constancia y resolución casi heroicas é inverosímiles en estos tiempos, y que ya por sí solas exigen respeto. El Sr. Olloqui, lo mismo que Maury, á quien parece haberse propuesto por modelo, sabe demasiada prosodia y demasiado diccionario, y éste es su mérito y su defecto. En todas sus obras, pero especialmente en el prolongadísimo esfuerzo épico á que acaba de dar cima, y en los cantos épico-líricos que antes había compuesto, uno de los cuales, el de la batalla de Bailén, fué premiado por la Academia Española en 1850, hay versos robustos y bien hechos, y audacias de lenguaje, no todas censurables; pero este mismo amor del Sr. Olloqui á lo raro é insólito, á lo pomposo y archisonoro; este huir por sistema de todo lo que es ó parece vulgar, este exceso de artificio en la construcción de las estrofas, este lujo de variedad en el modo de cortar y cerrar los períodos poéticos, con mengua muchas veces de la claridad y de la armonía, este afán de henchir sus versos de afectados é intolerables latinismos, esta sintaxis tan pródiga de elipsis y cortada como á hachazos, le hacen muchas veces frío, obscuro y difícil de leer,

puesto que se convierte en fatigoso ejercicio de adivinación lo que debiera ser espiritual deleite. La musa del Sr. Olloqui es tan remontada, aristocrática y académica, que, por huir de lo vulgar, se pierde en un inextricable culteranismo. Por otra parte, en esta *manera* poética los elementos más exteriores de la forma adquieren una importancia tan exorbitante, y de tal modo anegan el sentimiento y la idea, que el arte viene á convertirse en un mecanismo de artesano, viéndose al descubierto todos los clavos, tornillos y engranajes de la máquina, con grave detrimento del placer estético, que sólo puede resultar de la contemplación de la obra perfecta y acabada, y no de la curiosa inspección de los instrumentos con que se hizo. No citaré ejemplos del poema *Los Godos*, donde este sistema está llevado hasta sus últimos límites, convirtiendo la obra toda en un bosque cien veces más impenetrable que *Esvero y Almedora*; pero hasta en las odas compuestas en liras, forma que por sí sola parece que convida y estimula á asimilarse algo de la limpia sencillez de Fr. Luís de León, no es caso infrecuente tropezar con estrofas como éstas, que, para ser bien entendidas, necesitarían que un Faría y Sousa ó un Salcedo Coronel les pusiese al pie los oportunos escolios:

«No porque de Saturno
Diadema funeral ciña la frente,

Y el cálido Vulturno
Agote la corriente
Del sacro río, de la hermosa fuente,
  Se rinde á la enemiga
Constelación humilde jardinero:
Él nutrirá la espiga
Con amoroso esmero:
Él buscará el hondísimo minero.»

No escribían ciertamente así los clásicos cuyas huellas procura seguir el Sr. Olloqui, y es un dolor que estas alusiones recónditas y estos singulares rodeos para decir todas las cosas de una manera que ponga como en tormento á los profanos, oscurezcan los méritos positivos del señor Olloqui, basados sobre todo en un paciente estudio de la lengua y de la historia, y en un amor sin límites al arte. ¡Lástima que degenere muchas veces en amor *al oficio*, del cual el verdadero artista triunfa sin dejar ver las gotas de sudor que le costó la posesión y la victoria!

Finalmente, y para cerrar con algún nombre de casa esta enojosa enumeración, haré mérito del montañés Campo-Redondo [1], autor de algunas odas horacianas desiguales pero no indignas de aprecio, en especial la dedicada á ensalzar *á los antiguos cántabros*. Véanse algunas estrofas de nuestro elegante, y, fuera de aquí, desconocido poeta:

1 D. Calixto Fernández Campo-Redondo nació en 1815 y falleció en 1857.

« No pueblos extranjeros
Celebraría con sonoras voces:
No los Cimbrios guerreros,
No los Partos veloces,
Los Scitas, los Gétulos feroces....

. . . .

Así cabe el Tirreno
Mar os vieron las gentes italianas,
Cuando, guiados del Peno,
Desgarrasteis en Canas
Las vencedoras águilas romanas.
Del Trasimeno lago
Las ondas, las del Tebia y el Tesino
Recuerdan el estrago
Del reino de Lavino
Reteñidas con sangre del Latino.

. . . .

Al soberbio tirano
No le valieron víctimas ni ofertas
Para triunfar: en vano
Del Dios bifronte abiertas
Fueron las duras rechinantes puertas [1]. »

[1] Otro poeta montañés, D. Gumersindo Laverde, ha cultivado mucho la estrofa sáfico-adónica, pero acomodándola siempre á sentimientos románticos y lamartinianos (así *La luna y el lirio, Paz y misterio* y otras varias). El santanderino D. Casimiro Collado, á quien por su larga residencia en Méjico han supuesto algunos americano, tiene, entre sus notables poesías, cuyo mérito he procurado aquilatar en el prólogo que va al frente de la segunda edición de ellas (Madrid, 1880), una preciosa oda *á su hija*, en estilo y metro de Fr. Luís de León.

XVI.

De los imitadores americanos de Horacio, di pocas y superficiales y no muy exactas noticias en la primera edición de este libro. Era forzoso rehacer toda esta parte, y para ello me he entregado al estudio más detenido y minucioso de los poetas líricos que, en número extraordinario, han producido aquellas regiones. Gracias á la buena amistad de excelentes literatos mejicanos, colombianos, ecuatorianos, chilenos, argentinos, etc., he llegado á ver reunidos en mi biblioteca cuantos elementos son necesarios para formar idea cabal de la producción literaria de aquellas repúblicas [1]. No abundan allí, como tampoco en la moderna literatura española, los imitadores de Horacio; pero el número está compensado con la calidad, habiendo algunos tan notables, que el omitirlos ahora, como casi todos lo estaban en la primera edición, hubiera sido una solemne injusticia y un agravio hecho

[1] En la imposibilidad de enumerar aquí á todos los eruditos americanos que me han favorecido con noticias, libros y documentos para este trabajo y otros análogos, debo hacer especial memoria de D. Miguel Antonio Caro y D. Rafael Pombo (de Colombia); de D. Pablo Herrera y D. J. León Mera (del Ecuador); de D. Pedro Paz Soldán (del Perú); de D. Miguel Luís Amunátegui (de Chile); de D. Calixto Oyuela (de Buenos-Aires), y de mi paisano Collado, por lo que toca á los libros y noticias de Méjico.

á la gloriosa lengua que unos y otros hablamos.

Para proceder con claridad y método, aquí, como en el capítulo de los traductores, procederé por orden geográfico, comenzando por la América Septentrional. Pero, ante todo, debo advertir que, no habiendo hecho muchos de los poetas americanos colección especial de sus versos, hay que buscarlos esparcidos en revistas y periódicos ó en las varias antologías, ya generales, como las dos ó tres *Américas Poéticas*, ya especiales de cada país, como las *Liras* y *Parnasos* mejicanos, centro-americanos, cubanos, venezolanos, colombianos, ecuatorianos, peruanos, bolivianos, chilenos, argentinos y uruguayos, los cuales, reunidos, forman una tan enorme masa de versos líricos, que quizá no pueda encontrarse otra mayor producida en ninguna lengua en tan corto plazo como el de sesenta ó setenta años, que no se remonta mucho más allá la que alcanza más de estas colecciones. Si á todo esto se agregan las colecciones particulares de muchos poetas, algunos de ellos prolíficos en grado extraordinario, se formará aproximada idea del fárrago en que el investigador tiene que sepultarse, tomando antes una porción de precauciones. La mayor parte de estas antologías están hechas sin ningún plan ni criterio, siendo más bien grandes almacenes de versos que colecciones propiamente dichas á

las cuales haya presidido algún pensamiento de discernir el trigo de la paja. Por otra parte, nada hay tan raro en el mundo como el sentimiento lírico, y causaría verdadera maravilla que, aun siendo tan poderosa y tan exuberante la fantasía de nuestra raza, encendida además por el sol de los trópicos, hubiera producido en un lapso de tiempo relativamente tan exiguo, una riqueza positiva que correspondiera á la abundancia del papel puesto en circulación. La mejor, por no decir la única buena de las grandes antologías americanas, la primitiva y ya muy rara *América Poética* que, ordenada por D. Juan María Gutiérrez, se imprimió en Valparaíso en 1846, contiene ya 53 autores, 455 composiciones y más de 54,000 versos, y eso que apenas incluye ningún poeta anterior á la separación de la metrópoli. Bien sabía Gutiérrez que no eran obras maestras todas las que en su voluminoso tomo coleccionaba; pero, así y todo, las creía, con razón, dignas de conservarse como objeto de curiosidad histórica y como primeros vagidos de la musa americana. Lo que él ejecutó de una manera inteligente (imitándole muy pocos, entre los cuales puede mencionarse á Rojas, colector de la *Biblioteca de escritores venezolanos*, y á Ortiz, que mucho antes lo fué del *Parnaso neogranadino*), lo repitieron otros sin gusto ni talento, acumulando cuanta broza encontraron á

mano, en mamotretos enormes y tan faltos de racional sentido como la segunda *América Poética* que D. José Domingo Cortés publicó en París, la cual es un verdadero monumento de incorrección, desorden y mal gusto, contrastando el lujo de la edición con las más groseras é intolerables erratas. Entre tanto que una colección más racional viene á remediar los vicios de las antiguas, nos valdremos de ellas, no más que para lo puramente preciso, es decir, para lo que no está impreso en otra parte.

MÉJICO.

Aquí sí que tendríamos que dar antigüedad á la oda moral horaciana, y aun remontarnos á tiempos anteriores á la conquista, y al dominio de la lengua castellana, si creyéramos una palabra de todo lo que se dice de las famosas elegías del emperador de Tezcuco, Netzahualcoyotl, las cuales se suponen traducidas por don Fernando de Alba Ixtlilxochitl y conservadas por el muy sospechoso Boturini. Pero, francamente, eso de no encontrarse el texto original, puesto que el publicado por Ternaux Compans en dialecto otomí está reconocido por apócrifo y abunda en palabras castellanas torpemente mezcladas con las indígenas; la ausencia de todo color americano en las tales elegías, y, por el con-

trario, la abundancia de lugares comunes de moral y de filosofía, de todo punto inverosímiles en la poesía de un pueblo primitivo, y, últimamente, las reminiscencias claras y notorias de la Biblia, de los Santos Padres, de los poetas latinos y de nuestro Jorge Manrique, ponen estas poesías aztecas al mismo nivel de autenticidad, poco más ó menos, que los famosos cantos vascongados de Lelo y de Altabiscar. En suma: yo creo que estos versos, donde no deja de sentirse como un eco lejano del *Eheu fugaces*, del *Carpe diem*, etc., deben de ser un ejercicio literario, una inocente broma del mismo Ixtlilxochitl, ó más bien de algún misionero español del siglo XVI, dominado, como otros muchos, por el afán de conceder prodigiosa antigüedad y cultura á las civilizaciones indígenas.

Omitiendo á Alarcón, á Sor Juana Inés de la Cruz, á Ruíz de León y á otros poetas de los siglos XVII y XVIII, los cuales más bien pertenecen á la historia general de nuestra literatura que á la particular de Méjico, ya que no muestran entre sí vínculo alguno de imitación ni de semejanza, podemos buscar los orígenes de la moderna poesía de Nueva España, en la llamada *Arcadia Mejicana*, de la cual fué *mayoral* (según el estilo pastoril de entonces) el franciscano fray José Manuel Martínez de Navarrete, cuyos versos comenzaron á publicarse en el *Diario de Mé-*

jico en 1805, siendo luego reunidos en dos volúmenes con el título de *Entretenimientos poéticos* [1]. El P. Navarrete (fallecido en 1809) pagó largo tributo al prosaismo de la escuela de Iriarte, si bien en las anacreónticas y en las letrillas se muestra imitador, no del todo infeliz, de Fr. Diego González, de Iglesias, de Meléndez y de otros poetas de la escuela de Salamanca. Es hipérbole absurda de Gutiérrez (cegado aquí, como en otras cosas, por su americanismo excesivo é intolerante) decir del P. Navarrete que *rivaliza con el autor de la «Noche Serena» en elevación y candor*. El que le ponga un poco más abajo de Fr. Diego González (sin mentar para nada el gran nombre de Fr. Luís de León), ese estará en lo justo. De todos modos, y á vueltas de la insipidez bucólica inherente á la mayor parte de sus argumentos, y del prosaismo que por todos ellos tiende su manto de hielo, hay en el P. Navarrete lengua sana, y cierta fluidez simpática, cuando no degenera en empalagosa.

La guerra de la independencia mejicana suscitó el estro de Joaquín del Castillo y Lanzas [2], que en el género heroico quintanesco, al cual pertenece su oda *Á la victoria de Tamaulipas*, viene á ser un imitador de Olmedo, con muy inferior estro. Sus odas en liras valen todavía menos.

[1] La mejor edición es la de París, 1835.
[2] Sus poesías se imprimieron en Filadelfia en 1832.

Por el mismo tiempo floreció Francisco María Sánchez de Tagle, traductor de Juan Bautista Rousseau, y poeta desmayado mucho más que su modelo. Tampoco merece grandes elogios Andrés Quintana Róo, pero él y Sánchez Tagle y algún otro tuvieron el mérito de mantener en Méjico cierto buen gusto y cierta tradición clásica empobrecida, preparando así el advenimiento de los verdaderos poetas, Carpio y Pesado.

Cuando ellos aparecieron, la literatura mejicana oscilaba entre el prosaismo de los ingenios ya citados y de otros todavía más obscuros, herederos todos de la peor y más lánguida escuela española del siglo XVIII, y los primeros conatos del romanticismo, enteramente absurdo en América, país nuevo y sin tradiciones de la Edad Media, únicas que en Europa daban vida á aquella especie de movimiento reaccionario. Así es que el romanticismo mejicano, venezolano ó cubano, sólo pudo traducirse en desenfreno gramatical é insurrección contra las leyes de la prosodia y de la lógica, ó en imitaciones serviles de Zorrilla y de Espronceda, las cuales contrastaban de una manera extrañísima con el clima y las costumbres en que se habían criado sus autores. Tal es el carácter de los versos y dramas románticos del mejicano Fernando Calderón, como de los del venezolano Maitín y aun del

cubano Jacinto Milanés, que valía más que todos ellos, y que en alguna ocasión llegó á remedar la ternura y sencillez de Lope de Vega.

La estancia en Méjico de Heredia, mayor poeta que ninguno de los citados, pero poeta estrictamente clásico (al modo que esta palabra se entendía en España á fines del siglo pasado, en el tiempo y en la escuela de Cienfuegos y de Quintana), contribuyó á retrasar la invasión romántica, que nunca llegó á entronizarse en Méjico, por la razón capital antedicha, y además por la medianía de la mayor parte de los ingenios que adoptaron aquel modo de escribir, tales como el mismo Calderón, Lafragua y otros.

En tales circunstancias, la aparición de Pesado y de Carpio tuvo, además del valor absoluto de ambos poetas, notables entre los mejores que ha producido América, un valor histórico y relativo todavía mayor. «Al ejemplo de ambos (escribe D. José Bernardo Couto, biógrafo de Carpio) deben las letras el renacimiento de la poesía en Méjico; la sociedad y la religión les deben el que sus hermosos versos hayan servido de vehículo para que se propaguen pensamientos elevados y afectos nobles.» En efecto: la influencia de ambos poetas fué social y religiosa, al mismo tiempo que literaria. Profundamente cristianos uno y otro, dedicaron la mejor parte de sus tareas al enaltecimiento de la fe que pro-

fesaban, y á hacerla llegar viva y ardiente al ánimo de sus lectores. En la forma, eran poetas clásicos; en el fondo, poetas bíblicos. Y su clasicismo tampoco era ya el de nuestro siglo XVIII, ni tenía aquel género de grandeza oratoria que admiramos en Quintana, en Gallego ó en Olmedo, sino que se acercaba más, sobre todo el de Pesado (puesto que Carpio hizo algunas concesiones á la escuela romántica, y se manifestó siempre más brillante y menos sobrio), al clasicismo italiano y español del siglo XVI, especialmente al de Fr. Luís de León, el cual tuvo en Pesado un imitador ferviente y dichoso del tono de sus versiones y paráfrasis de salmos. El servicio eminente que prestaron á la lengua y á la versificación castellana estos dos peregrinos ingenios, sólo se aprecia en su justo valor cotejando el esmero y atildamiento de sus versos con la incorrección, el abandono prosaico y el desaliño de la mayor parte de los que se habían compuesto en Méjico durante la primera mitad del siglo. Sabemos por el Sr. Roa Bárcena, en su copiosa biografía de Pesado, que el valor prosódico de las sílabas era casi desconocido hasta que empezaron á circular algunos ejemplares de las *Lecciones de Ortología* de Sicilia, y que, con todo eso, los enemigos de la buena pronunciación y armonía castellana no quisieron darse por vencidos hasta que D. Alberto

Lista, consultado solemnemente por Quintana Róo y otros, dió su fallo contra las maneras viciosas de acentuación que venían introduciéndose en el castellano de Méjico y contra las inauditas licencias que se tomaban sus poetas. Nada de esto, ó muy poco, se observa ya en los versos de Carpio y Pesado, donde los descuidos que hay suelen ser de otro género, y de aquellos que nunca esquivaron nuestros poetas clásicos; v. gr.: el uso inmoderado de asonancias revueltas con versos sueltos ó consonantados, y ciertas sinéresis ásperas y violentas. Todavía en la primera colección de Pesado se notan con desagrado, por lo mismo que tanto contrastan con la armonía general, tres ó cuatro versos mal medidos por efecto de viciosa pronunciación regional; pero estas incorrecciones ó descuidos se van haciendo cada día menos frecuentes, hasta desaparecer del todo en las producciones de la madurez de su talento, en sus hermosas traducciones bíblicas (especialmente la del *Cantar de los Cantares*, hecha en forma dramática y en gran variedad de metros, y las de los Salmos L y LXVII), en los magníficos tercetos dantescos de la visión del profeta con que termina el bello poema de *Jerusalén*, y en las enérgicas octavas del poema de *La Revelación*, que desgraciadamente dejó sin concluir, y que reflejan también la continua lectura de la gran epopeya simbólica y cristiana de los

siglos medios. La Biblia, Dante, Fr. Luís de León, fueron siempre los modelos predilectos de Pesado, y á este constante estudio debe sus mayores bellezas.

Pero su ingenio ameno y flexible, hábil imitador de todo lo bello, pagó en una ú otra ocasión tributo á los modelos más diversos, y así le vemos traducir y parafrasear á Lamartine, al Tasso y á Manzoni, lo mismo que á Horacio ó á Sinesio de Cirene; explotar la rica mina de la literatura italiana, hasta en poetas obscuros y desconocidos; describir con fácil y risueño pincel sitios de Orizaba y Córdoba, ó escenas del campo y de la aldea, é intentar la creación de una poesía indígena, traduciendo y glosando con gracia cantares aztecas de más ó menos sospechosa antigüedad [1].

Las poesías amorosas de Pesado son bastante inferiores en mérito á las sagradas y á las descriptivas; pero algunas de ellas, mayormente la tan popular en Méjico *Á mi amada en la misa del alba* (algo larga y compuesta en variedad de

[1] Tengo á la vista las dos ediciones de los versos de Pesado (1839 y 1865); pero ya he advertido en el primer tomo que, con ser esta última tan copiosa, todavía es muy incompleta, faltándole cabalmente algunas de las más bellas inspiraciones del poeta. De la *Revelación* no contiene más que hasta el fin del canto del infierno, y se echan de menos los del limbo y el purgatorio, que deben de ser todavía superiores, á juzgar por lo que de ellos dice el Sr. Roa Bárcena. Podría formarse otro tomo no inferior en mérito con las poesías omitidas.

metros, al modo romántico), tienen un singular hechizo de candor y ternura, á pesar de la difusión y languidez en que suelen caer, muy distantes en esto, como en todo, del enérgico y preciso decir que caracteriza á las poesías bíblicas. Totalmente horaciana, apenas tiene composición ninguna, fuera de las traducciones; pero pueden citarse varias odas (no de las más felices), que contienen reminiscencias directas. Así, la oda *Á una niña mal casada:*

«No así, recién casada, el rostro esquivo
Presentes desdeñosa....»

la del *Amor malogrado,* que recuerda de un modo más positivo el

« Urit me Glycerae nitor,
Splendentis Pario marmore parius:
Urit grata protervitas,
Et vultus nimium lubricus aspici. »
. . . .
«Me arrobaba tu célico semblante,
Tu frente tersa y lisa,
El brillo de tus ojos rutilante,
Tu dulce voz y tu amorosa risa.»

Así también la oda *A Silvia:*

« Debajo de ese plátano que mece
Sus hojas en el aire blandamente....»

Pesado cultivó mucho el *asclepiadeo* moratiniano: no sólo hizo en esta forma una traducción verdaderamente insuperable de la oda primera de Horacio, sino que la empleó además en

uno de los Salmos que puso en lengua castellana (el XXVIII).

«Al Rey supremo servid, ¡oh Reyes!;
En sus altares poned las víctimas,
. . . .
Su voz del Líbano los cedros quiebra,
Altos abetos descuaja, y saltan
Como cabritos que sueltos triscan.
Cual becerrillo medroso y tímido
Retiembla el Líbano, el Hérmon calla.
Voz es la suya que entre tinieblas
Estalla, y lanza fuego y relámpagos,
Voz que el desierto de Kádes mueve,
Los montes hiende, las selvas altas
. . . . »

Estos versos se resisten un poco más que los de Moratín á la burlesca receta de D. Juan Nicasio Gallego, y no menos los siguientes, que tomo de una composición original de Pesado:

«Por ti, mi Silvia, sus verdes pámpanos
La tierna hiedra lozana extiende,
Y el cedro erguido con pompa ofrece
Sombra apacible donde descanses.
Por ti la fuente templada y límpida
Que, reflejando del sol las luces,
Por entre guijas y césped diáfana,
Une sus ondas al sacro río....»

Hizo Pesado muchas tiradas de versos sueltos, en general desiguales y largas con exceso, aplicándolas con especial ahinco á meditaciones filosóficas y morales, como las tituladas *El Hombre, El Sepulcro* y *La Inmortalidad*, ya de suyo

poco estéticas por el giro razonador y discursivo que le plugo darlas, haciéndolas degenerar en monótonas y verdaderamente *pesadas*. No es esto decir que carezcan enteramente de color poético. Pesado nada hizo malo en absoluto, y siempre le salvan la alteza de su pensar, su excelente educación literaria y la nobleza habitual de su estilo.

El médico D. Manuel Carpio, á quien algunos dan la primacía entre los líricos mejicanos (yo la reservo más bien para su amigo), es de todas suertes un notabilísimo poeta, pero enteramente exterior y descriptivo. Por temperamento y por sistema excluía del arte toda idea abstracta y toda reflexión aun velada en formas poéticas, y le hacía consistir únicamente en el prestigio de una sucesión de imágenes que halagan y deslumbran los ojos: descripciones continuas y sin tasa de armas, de jaeces, de vestiduras ostentosas, de festines, cacerías y combates: el valle del Mar Muerto, el palacio y trono de Faraón, la desolación de Babilonia ó de Jerusalén. Tanta luz y tanta pompa derramadas por igual en todas las partes de la composición y en todas las composiciones; tanta insistencia en detalles externos que no tienen todos el mismo valor poético, acaban por producir singular monotonía, pobreza verdadera, en medio de la acumulación de tantos tesoros. Este

lujo derrochador y pródigo de la fantasía descriptiva se compadece muy bien en las odas de Carpio con frecuentes prosaismos de dicción y con una falta de nervio, que quizá sea el defecto mayor de su poesía, como lo es de la de muchos otros americanos [1].

El movimiento literario excitado por la aparición de los versos de Carpio y Pesado y por la fundación de la *Academia de Letrán* (1836), donde por primera vez se dieron á conocer ingenios tan excelentes como Prieto, Arango y nuestro montañés Collado, dura sin interrupción, aunque pasando por muy distintas fases, hasta el momento presente. Cada día se multiplican más los tomos de poesías líricas, pero por desgracia cada día va siendo más raro el depurado gusto y la corrección de formas que quisieron hacer prevalecer aquellos dos maestros. El romanticismo, ó lo que en América se llama así, ha obrado, no como impulso

1 Las poesías de Carpio fueron impresas por primera vez, con un prólogo de Pesado, en 1849. Después se han hecho multiplicadas ediciones: la que tengo á la vista es de 1876 (México), y lleva una biografía del autor escrita por D. Bernardo Couto. Carpio tradujo *indirectamente* (según creo) la famosa elegía ó lamentación de nuestro poeta hebraico toledano Judah Leví sobre la ruína de Jerusalén, tan célebre desde que Herder la puso en su tratado *De la poesía de los hebreos*. También hay reminiscencias de esa misma *Siónida* en las primeras estrofas de la *Jerusalén* de Pesado. Ni él ni Carpio eran hebraizantes, pero habían hecho un profundo estudio de la poesía bíblica y de sus imitadores.

fecundo, sino como poderoso disolvente, habituando á los ingenios á cierta indisciplina, no ya literaria, sino gramatical, de la cual muchos en América, lo mismo que en España, hacen alarde, considerándola como el signo de los elegidos y la marca distintiva del genio. Así se malogran vates, que llegarían á ser excelentes si sometiesen su musa indómita y su estro cerril al suave yugo y á la carga ligera del buen gusto, cuyas leyes en ninguna latitud prescriben. Cierto sentimentalismo vago, declamatorio y hueco, forma predilecta del romanticismo, ó más bien del gongorismo, americano, ha sido la verdadera plaga que durante largo período ha esterilizado en algunos las mejores disposiciones, y ha llenado de feas manchas las composiciones de otros, que merecen vivir á pesar de ellos, y que han acertado siempre que han querido acudir á las verdaderas fuentes del sentimiento poético. Así los afectos maternales han encontrado dulcísima expresión en algunos versos de Isabel Prieto de Landázuri; así el estro poderoso é insubordinado de Guillermo Prieto, ejercitándose á la vez en mil opuestas direcciones y dejando en todas rastros de talento mezclados con intolerables extravíos, ha arrancado de su lira verdaderos acentos de pasión, y ha dado muestras de poesía más indígena y más popular que la de ninguno de sus paisanos, en

la descripción de costumbres; así en el áspero materialismo de los tercetos de Manuel Acuña *A un cadáver* se anunció espléndidamente un talento poético, descarriado pero indubitable, á quien muy pronto heló el soplo de voluntaria y miserable muerte; así en los versos de Manuel M. Flores y de Ignacio Manuel Altamirano palpita la ardiente voluptuosidad de la naturaleza americana, bien simbolizada en el *uror*, que Altamirano pone por epígrafe de sus preciosas *Amapolas* [1].

Entre los escasos poetas que siguieron ó siguen la dirección iniciada por Carpio y Pesado, y motejada de *culta y académica* por los amigos del principio de rebelión en todas las esferas, hay que hacer memoria de D. Alejandro Arango y Escandón, que falleció poco tiempo ha, siendo director de la Academia Mejicana. El Sr. Arango, autor del mejor libro que tenemos sobre Fr. Luís de León, se le había propuesto por modelo, así en los estudios bíblicos á que fue muy inclinado, como en el estilo y en la dicción poética. Son modelos intachables de noble reposo, de suave efusión y de acrisolado gusto, sus dos odas « en la Inmaculada Concepción de

[1] De estos novísimos poetas mejicanos y de otros muchos pueden verse composiciones (no siempre escogidas con el gusto más seguro) en *La Lira Mexicana*, de Juan de Dios Peza (Madrid, 1879).

Nuestra Señora,» «*Invocación á la Bondad Divina*», y otra en que glosa este texto: «*Domine, ut scuto bonae voluntatis coronasti me.*» Transcribiré, para muestra, la mayor parte de las estrofas de la segunda de ellas, ya que el tomito de poesías del Sr. Arango se imprimió en muy escaso número de ejemplares, y sólo para amigos:

«.................................

Tu generosa mano
Mantenga sobre el agua mi barquilla,
Siquiera el noto insano
La contrastada quilla,
Bramando, aleje de la dulce orilla.

Es yugo más süave
El de tu ley, es carga más ligera:
Con peso harto más grave
Y angustia verdadera
Aflige el vicio, si en el alma impera.

¿Á quién, Señor, la vía
No complace risueña y deleitosa,
Que á tu morada guía,
Si en ella siempre hermosa
Entre nardo y clavel crece la rosa?

¿Si cuanto amena es llana
Y el pie seguro y sin dolor la huella?
¿Si de tu frente emana,
Consoladora y bella
La luz que alumbra al caminante en ella?

Fuente que eterna dura,
Pusiste al fin de la jornada breve:
Quien de su linfa pura
La copa al labio lleve,
Vivir sin sed y para siempre debe.

De su raudal amado,
Lo espero, ha de gustar el labio mío;
Que á tu querer sagrado
Sujeto mi albedrío,
Y en tu bondad inextinguible fío.
Y en la lucha me acojo,
Padre, á la sombra de tu diestra amiga;
Y no el escudo arrojo
Rendido á vil fatiga,
Ni el yelmo que me diste, y la loriga.
¡Ay! ¡si injusto recelo
Perturba un día mi quietud serena,
Disipa tú mi duelo,
De gracia mi alma llena,
Y luego, ¡oh Dios!, lo que te plegue ordena [1]!»

Más ecléctico es el carácter que presenta el voluminoso tomo de poesias del ingeniero don José Sebastián de Segura, hermano político de Pesado. En esta colección abundan sobremanera las traducciones, así del hebreo y del latín como del italiano, del inglés y del alemán; y, á mi entender, llevan la palma sobre los versos originales de Segura, hombre de singulares aptitudes filológicas. Su traducción de *La Campana* es menos parafrástica y mucho más próxima al metro del original que la de Hartzenbusch.

También el Obispo de Tamaulipas antes, y hoy de Linares, D. Ignacio Montes de Oca, ha hecho muchos más versos traducidos que originales.

1 *Algunos versos de D. Alejandro Arango y Escandón*: México, imp. de I. Escalante, 1879.

Por él gozamos íntegros en lengua castellana los cantos de Píndaro, de Teócrito, de Bión y de Mosco, á los cuales añadirá muy pronto la *Argonáutica* de Apolonio de Rodas. Todo ello con asombrosa facilidad y rica vena. En el tomo intitulado *Ocios Poéticos* [1], ha reunido sus ensayos juveniles con otras composiciones de fecha posterior, entre las cuales hay algunos sonetos de primer orden. Sus odas horacianas son muy pocas; entre ellas se lee una imitación directa del *Laudabunt alii* en versos de cinco sílabas, fácil y graciosamente construídos.

CENTRO-AMÉRICA.

No conozco más poeta de esta región, digno de leerse, que el guatemalteco Batres y Montúfar, que disipó un talento narrativo de primer orden en asuntos torpes y escabrosos. Las que llama *Tradiciones de Guatemala* son cuentos verdes, algo más limpios en la expresión que los de Casti, pero de la misma familia, y exornados con largas y chistosas digresiones del género de las de Byron en *Don Juan*. No se puede llevar más lejos el desembarazo y el garbo de la versificación. ¡Lástima que estén tan mal aprovechados! Batres tradujo una oda de Horacio, pero

1 Bajo el pseudónimo arcádico de *Ipandro Acaico* (México, 1878).

no le imita nunca. La única poesía suya, propiamente lírica, que merece citarse, aunque esté muy por bajo de sus leyendas, es, de todo punto, personal é íntima.

ISLA DE CUBA.

Á principios de nuestro siglo el prosaismo dominaba en Cuba tan despóticamente como en Méjico, con la desventaja de no haber en la isla ningún poeta igual al P. Navarrete. El coronel Zequeira y Arango y su amigo Manuel Justo Rubalcava fueron (lo diremos en el estilo convencional de aquella época) los primeros *cisnes* que hicieron resonar sus cantos en las orillas del Almendares y del Turquino. Zequeira tenía más robusta entonación, y aspiraciones, no siempre frustradas, á la poesía heroica y elevada. Rubalcava propende más á lo descriptivo y bucólico. Uno y otro son verdaderas medianías, á las cuales sólo da importancia el tiempo en que florecieron. De Zequeira es una oda semi-horaciana *A la piña*, donde leemos este verso ridículo, hablando del tabaco:

«La odorífera planta *fumigable*,»

y luego añade el poeta que todos los dones y delicias de la naturaleza están *recopilados* en el néctar de la piña. Otras estrofas son menos malas:

«Así el céfiro amante en tu contorno
Jamás se canse de batir las alas,
De sí apartando el corruptor insecto
Y el aquilón que brama.
Y así la aurora con divino aliento
Brotando perlas que su seno cuaja,
Conserve tu esplendor, para que seas
La pompa de mi patria.»

De Zequeira y Rubalcava á José María Heredia, uno de los tres ó cuatro grandes poetas de la América española, la distancia es enorme y el tránsito difícil; y, sin embargo, cronológicamente aparecen colocados casi en el mismo plano, y las influencias peninsulares á que obedecen no son muy distintas; sólo que Heredia era verdadero poeta, y los otros dos no pasaban de incorrectos y medianos versificadores. La originalidad de Heredia es indudable; pero no resalta de un modo vigoroso sino en dos de sus composiciones, bastante cualquiera de ellas para su gloria, el *Niágara* y el *Teocali de Cholula*. La opinión general, que no trato de contradecir, pone sobre todas la primera: á mí me es mucho más simpática la segunda, exenta de todo resabio de declamación, y tan suavemente graduada en su majestuoso y reposado movimiento, verdadera poesía de puesta de sol, á un tiempo melancólica y espléndida. ¡Mentira parece que de la misma fragua hayan salido tantos versos incorrectos, vulgares é insípidos como afean la volu-

minosa colección de Heredia! Su gusto nunca acabó de formarse, y sólo así se explican las infelices enmiendas que hizo en algunos de sus versos, en la edición de Toluca (1832). El texto de la *América poética*, de Gutiérrez, trasunto del de las primitivas ediciones, es preferible para muchos de ellos.

Heredia no fué nunca, ni estaba en su índole ser, poeta horaciano, por más que en su colección figuren algunas odas sáficas, de lo más flojo é insignificante que hay en ella. Precisamente las cualidades que más faltaban á su estilo son las que caracterizan el de Horacio: le falta sobriedad, le falta mesura, le falta escogimiento de expresiones, esmero en los detalles, novedad y oportuna aplicación de los epítetos, todo aquel artificio de dicción docta y laboriosa que Petronio compendiaba bajo el nombre de «*curiosa felicidad*» de Horacio. Pero tampoco es Heredia romántico, aunque haya imitado algunas veces (pocas) á lord Byron, y traducido con vigor el terrible sueño en que la fantasía del poeta británico pintó la desaparición de la luz en el mundo. Heredia pertenece á otra escuela que fué como vago preludio, como anuncio tenue del romanticismo, á la escuela sentimental, descriptiva, filantrópica y afilosofada que, á fines del siglo XVIII, tenía insignes afiliados en todas las literaturas de Europa, y en-

tre nosotros uno no indigno de memoria, en Cienfuegos, que es el responsable de una gran parte de los defectos de Heredia, y á quien también es justo referir algunas de sus buenas cualidades. Pero la originalidad de Heredia es tan vigorosa que, aun viéndose en él los rastros del estilo de Cienfuegos, de Meléndez (en su última manera, v. gr., en la elegía *Adiós, voy á partir, bárbara amiga)*, de Quintana, de Gallego y aun de Lista (v. gr., en la oda *Á la Religión)*, y habiendo traducido é imitado tanto de la literatura francesa, algunas veces sin decirlo, todavía queda en él un sello de independencia y de vida poética propia, la cual se cifra en la expresión de su carácter ardiente, apasionado, indómito y sensual, cien veces reflejado en sus poesías; y en sus descripciones, no muy pacientes, pero sí muy brillantes, de naturaleza americana, que eran entonces una singular novedad en el arte, por más que Chateaubriand hubiese comenzado á ponerlas en moda.

Entre los infinitos poetas cubanos posteriores á Heredia, no creo que ninguno pueda con rigor y seguridad ser calificado de *horaciano*. Ni la Avellaneda, que tuvo en su poesía lírica un carácter tan propio y personal cuando cantó sus íntimos afectos religiosos ó de otro orden, y que además poseyó singular habilidad para asimilarse los más distantes géneros y estilos; ni

José Jacinto Milanés, que empezó tan bien y acabó tan mal, primero poeta de la escuela de Lope, y como él tierno, fluido y sencillo, y á la postre despeñado en los más tenebrosos abismos de un incorrecto y callejero romanticismo, con inocentes pretensiones de reforma social; ni Plácido, cuyo tomo de poesías debieran quemar sus admiradores, salvando cuatro ó cinco composiciones, para indicio de lo que hubiera podido ser aquel ingenio á quien echó á perder, no la falta absoluta de cultura, sino, al revés, la mala y superficial que recibió y el pésimo ambiente literario que respiraba; ni Juan Clemente Zenea, poeta elegíaco y erótico, que en su modo de sentir, como en su modo de escribir, fué mucho más francés que español, y más amigo de Alfredo de Musset que de los nuestros; ni Joaquín Lorenzo Luaces, que ha sido de los más elogiados y que debe ser poeta quintanesco, á juzgar por los asuntos que trató y por los escasos fragmentos suyos que conocemos; ni don Rafael María Mendive, que es, á no dudarlo, el primero entre los que hoy hacen versos en Cuba, y que ha enriquecido nuestra lengua con una feliz traducción de las *Melodías irlandesas* de Th. Moore; ni, finalmente, los innumerables poetas menores, por lo general verbosos y desaliñados, que abruman con sus múltiples composiciones el *Parnaso Cubano*, la *Cuba Poética* y otras an-

tologías, han rendido especial culto á la musa de Horacio y de sus imitadores italianos ó españoles. Lo que en Cuba ha dominado durante largo período (excepción hecha de los brillantes ingenios ya mencionados) ha sido un zorrillismo reprensible, que imitaba sólo la facilidad abandonada y los malos lados del estilo del maestro, puesto que el fondo de su brillante poesía tradicional y leyendaria, enteramente propia del viejo mundo, tenía que carecer de todo sentido y ser casi ininteligible en las vírgenes soledades americanas, por más que algunos se arrojaron absurdamente á fabricar *poesía nacional cubana*, con leyendas insulsas y nombres exóticos de caudillos salvajes anteriores á la conquista, género cuya especialidad tuvo el famoso Fornaris, llamado *el poeta de los siboneyes*.

En otros ingenios, la animadversión contra la madre patria y el gusto difundido por la educación extranjera, se tradujeron en serviles alardes de imitación de la moderna poesía francesa, en la cual tampoco se eligieron siempre los modelos con el gusto más puro y delicado. En vez de traer al arte castellano las singulares y prodigiosas hermosuras del suelo tropical, prefirieron repetirnos por centésima vez lo que en París habían aprendido y lo que desde París se difunde por toda Europa, y así fué cómo, en son de independencia, vinieron á perder todo carácter ame-

ricano y todo carácter español, sin ser tampoco franceses sino de imitación y contrahechos, porque nadie reniega impunemente de su raza. Hoy quizá, entre todas las literaturas de América (exceptuando la argentina), la menos española es la cubana [1]. Y es lástima grande, porque en pocas partes abunda tanto como allí el ingenio y la facilidad de versificar, si bien perdidos y estropeados las más veces por el compadrazgo literario y por la ausencia de toda saludable disciplina. Hoy, sin embargo, se notan síntomas de un feliz cambio en las ideas literarias, y han aparecido algunos prosistas y críticos doctos y de indisputable mérito.

VENEZUELA.

Bello y Baralt, filólogos á la vez que poetas, y fieles guardadores uno y otro de la tradición española y de la pureza de nuestra habla, hasta con exceso nimio, si exceso cabe en esto, son la verdadera corona literaria de esta república. Andrés Bello ha sido juzgado tantas veces y tan

[1] De las otras dos Antillas donde se habla la lengua castellana, puedo decir poco, por falta de datos. Tengo por puertoriqueña á la poetisa Dolores Rodríguez de Tió, de quien conozco algunas agradables imitaciones de Fr. Luís de León.

En Santo Domingo hay gran número de versificadores; pero, á juzgar por las muestras insertas en la última *América Poética*, siguen las peores direcciones del gusto cubano.

magistralmente en estos últimos años, ya por Cañete, ya por Miguel Antonio Caro, y su vida literaria ha sido tan escudriñada hasta en sus últimos ápices por la diligencia del laboriosísimo Amunátegui, uno de los discípulos predilectos que Bello dejó en Chile, que no cabe añadir novedad alguna á tan excelentes trabajos, después de los cuales nada queda que recoger ni que espigar. Bello es la gran figura literaria de la América española, el principal educador de la más floreciente de aquellas repúblicas, é indirectamente y por sus escritos, de todas las demás. Apenas hay materia de estudio en que él no pusiese la mano. Sus timbres de psicólogo, de jurisconsulto, de legislador, de gramático, de crítico literario, no han oscurecido (por raro caso) su gloria de poeta, vinculada, no en raptos pindáricos ni en creaciones muy originales, sino en unas cuantas incomparables traducciones, y en un número todavía menor de fragmentos descriptivos de naturaleza americana, donde se admira la continua poesía de estilo, y donde renace la musa virgiliana de las *Geórgicas* para cantar nuevos frutos, y nuevas labores, y animar con su voz los bosques del Nuevo Mundo.

Aunque Bello es poeta predominantemente virgiliano, no era menor su admiración por Horacio, ni menos profundo el estudio que de él había hecho. Ya en su juventud tradujo, ó más bien

parafraseó, con estilo nada clásico pero muy próximo á la fluidez de las *barquillas* de Lope, el *Oh navis* del Venusino. Á sus primeros años pertenece también, y es de estilo horaciano puro, aunque escrita en romance, la graciosa odita *Al Anauco*:

«Irrite la codicia
Por rumbos ignorados
Á la sonante Tetis
Y bramadores austros.
El pino que habitaba
Del Bétis fortunado
Las márgenes amenas
Vestidas de amaranto,
Impunemente admire
Los deliciosos campos
Del Ganges caudaloso,
De aromas coronado.
Tú, verde y apacible
Ribera del Anauco,
Para mí más alegre
Que los bosques idálios
Y las vegas hermosas
De la plácida Pafos,
Resonaréis continuo
En mis humildes cantos, etc.»

En la misma celebérrima silva *A la agricultura de la zona tórrida*, hay un largo pasaje, de los más bellos por cierto, imitado del *Delicta majorum* de Horacio (oda 6.ª, lib. III). Me refiero á aquellos versos de tan severa censura moral á la juventud americana:

«No allí con varoniles ejercicios
Se endurece el mancebo á la fatiga,

. . . .

En tanto á la lisonja seductora
Del asiduo amador, fácil oído
Da la consorte: crece
En la materna escuela
De la disipación y el galanteo
La tierna virgen, y al delito espuela
Es antes el ejemplo que el deseo.

. . . .

No así trató la triunfadora Roma
Las artes de la paz y de la guerra;
Antes fió las riendas del Estado
Á la robusta mano
Que tostó el sol y encalleció el arado:
Y bajo el techo humoso campesino
Los hijos educó, que el conjurado
Mundo allanaron al valor latino.»

Lo cual es fiel y acabado trasunto de estos otros versos horacianos:

«Fecunda culpae saecula nuptias
Primum inquinavere, et genus et domos;
Hoc fonte derivata clades
In patriam populunque fluxit.
Motus doceri gaudet Ionicos
Matura virgo, et fingitur artibus
Iam nunc, et incestos amores
De tenero meditatur ungui:

. . . .

Non his juventus orta parentibus
Infecit aequor sanguine Punico,
Pyrrumque et ingentem cecidit
Antiochum, Annibalemque dirum:

Sed rusticorum mascula militum
Proles, sabellis docta ligonibus
Versare glebas, et severae
Matris ad arbitrium recisos
Portare fustes, etc., etc.....»

Al lado de este magnífico rasgo, poco interés ofrecen otras secundarias imitaciones horacianas de Andrés Bello; v. gr.: el débil soneto paráfrasis del *Hoc erat in votis* (que dudo que sea suyo), ó la fábula de *El hombre, el caballo y el toro,* imitada de la epístola 10.ª del libro I de Horacio:

«Cervus equum, pugna melior, communibus herbis....»

el cual, á su vez, la tomó de Stesícoro de Himera.

De D. Rafael María Baralt, el intolerante y despótico preceptor del *Diccionario de galicismos,* pudiéramos decir, parodiando una frase de Lope de Vega relativa á los Argensolas, «que vino de Venezuela á reformar en nuestros poetas la lengua castellana.» Sus poesías no han sido coleccionadas aún; pero tenemos esperanza de verlas pronto reunidas en un volumen con que la Academia Española piensa dar justa honra al nombre de su autor. Entre las pocas que conocemos, notables todas por lo correcto, acendrado y noble de la expresión, más que por el calor de los afectos, hay una oda en liras á Cristóbal Colón, que obtuvo singular aplauso cuando fué premiada por el Liceo de Madrid en 1849, sien-

do jueces Gil y Zárate, Tassara y Moreno López. Es pieza de excelente y prolija literatura, demasiado larga y metódica para ser horaciana, y con demasiadas piececillas de mosáico, cuyas junturas se ven muy á las claras. Aun la misma descripción de América, hecha en cuatro gallardas estrofas, está tejida al principio con pensamientos y frases de otros poetas:

«Allí raudo, espumoso,
Rey de los otros ríos, se dilata
Marañón caudaloso,
Con crespas ondas de luciente plata,
Y en el seno de Atlante se dilata.
. . . .
Allí fieros volcanes,
Émulo al ancho mar lago sonoro,
Tormentas, huracanes,
Son árboles y piedras un tesoro,
Los montes plata, las arenas oro.»

Ni Bello ni Baralt dejaron discípulos en Venezuela. El primero llevó su actividad literaria á Chile; el segundo á la madre patria, donde obtuvo consideración y honores, y nadie le juzgó extranjero. La literatura venezolana, apartándose totalmente de la severa disciplina de aquellos preclaros filólogos, se entregó á todas las audacias y desafueros románticos con Maitin, Abigail Lozano y Heriberto García de Quevedo. La producción literaria fué grande, pero abigarrada y desigual, propendiendo cada vez más á

la ampulosidad hueca y aparatosa, y á cierto lujo charro y de mal gusto. Algunos se han salvado del contagio, merced al estudio aprovechado de los buenos modelos, menos frecuente allí, sin embargo, que en Nueva Granada. Entre los escasos imitadores de Fr. Luís de León descuella hoy José Antonio Calcaño, vástago el más ilustre de una familia de origen italiano, que ha dado en gran número oradores, poetas y literatos de muy desigual mérito. La ardiente fe religiosa de Calcaño, la pureza de su alma, la vida espiritual en que se complace, han infundido á su poesía un carácter de suave y penetrante misticismo, que no es en él afectación literaria. Calcaño no ha coleccionado nunca sus poesías; yo conozco muy pocas, esparcidas en muy desemejantes publicaciones. Recomiendo, sobre todo, su oda al Concilio del Vaticano, escrita en liras, de envidiable sencillez y limpieza. También debe hacerse mención honrosa de Morales Marcano, á quien sólo conozco como autor de traducciones de Horacio muy bien versificadas [1]. En otro

[1] Venezolano es también (de Cumaná, según creo), y reside años ha en Puerto-Rico, el joven poeta Miguel Sánchez Pesquera, que, después de haber mostrado aventajadas dotes en poesías de estilo enteramente moderno, ha mudado de rumbo en sus últimos versos, inclinándose á la novísima escuela clásica, que tiene en Italia y comienza á tener entre la juventud española algunos seguidores, tanto más dignos de alabanza, cuanto mayor es la indiferencia y el desdén con que entre nosotros se mira todo estudio paciente de la forma.

género se distingue el excelente traductor de Heine, Pérez Bonalde.

COLOMBIA Ó NUEVA GRANADA.

José María Vergara y Vergara ha escrito la *Historia de la Literatura en Nueva Granada* anterior á la época de la independencia. Recorriendo esta obra, curiosa á pesar de sus deficiencias, no encontramos un solo nombre de poeta horaciano, y muy pocos de poetas en el sentido más general de la frase; por lo menos, tales que puedan sufrir sin menoscabo de su fama el cotejo con historiadores como el obispo Piedrahita, ó con escritores científicos del talento y originalidad de Francisco José de Caldas, y de los que con él colaboraron en el inolvidable *Semanario* de 1808. Domínguez Camargo escribió en el siglo décimoséptimo algunas poesías gongorinas, y la monja Castillo (Sor Josefa de la Concepción, de Tunja) algunos romancillos, letrillas, etc., menos buenos que su prosa, en estilo de Santa Teresa. Entrado ya nuestro siglo, D. Miguel de Tobar y Serrate, natural de Tocaima, jurisconsulto insigne é incorruptible magistrado, de quien hace honrosa mención Groot en el tomo III de su *Historia Eclesiástica de Nueva Granada*, compuso con fácil numen algunas odas horacianas por los años de 1814-18, en estilo muy

semejante al de Fr. Diego González. Conozco las dirigidas *al Muña*, *al Tequendama* y alguna otra, inéditas todavía en poder de su ilustre nieto don Miguel Antonio Caro.

Luís Vargas Tejada (que floreció por los años de 1820-28), conocido principalmente como autor del sainete *Las Convulsiones*, hizo varias odas semi-horacianas, muy flojas, y versificó más de una vez en sáficos, defectuosos por mala colocación de los acentos. En Vargas Tejada es más interesante la vida que los escritos. Era un tipo perfecto de conspirador de colegio clásico, con buena y candorosa fe, admirador de Bruto y de Catón. Fué de los setembristas que en el año 28 estuvieron á punto de asesinar á Bolívar, á quien llamaban *el tirano*. Pasó los últimos días de su vida proscripto y fugitivo, encerrado durante catorce meses en una caverna, y acabó por ahogarse, involuntariamente según parece, en un río. Algunas composiciones suyas ligeras, descriptivas ó amatorias, merecen vivir por la sonoridad y fluidez de los versos.

Apenas había salido de las aulas José Eusebio Caro, cuando escribió algunas poesías de sabor horaciano: tal es, por ejemplo, la oda que comienza:

«¿Por qué, por qué afanosos
Deudos y amigos en tu hogar paterno.... »

dedicada á la hija del general Nariño, uno de los próceres de la independencia bogotana; y también las enérgicas estrofas puestas *en boca del último Inca:*

> «¡Padre Sol, oye! Por el polvo yace
> De Manco el trono: profanadas gimen
> Tus santas aras; yo te ensalzo sólo,
> ¡Sólo, mas libre!
> ....
> Hoy podrás verme desde el mar lejano,
> Cuando comiences en ocaso á hundirte,
> Sobre la cima del volcán, tus himnos
> Cantando libre.
> Mañana sólo, cuando ya de nuevo
> Por el Oriente tu corona brille,
> Tu primer rayo dorará mi tumba,
> Mi tumba libre:
> Sobre ella el cóndor bajará del cielo,
> Sobre ella el cóndor que en las cumbres vive
> Pondrá sus huevos, y armará su nido
> Ignoto y libre.»

Después, con el estudio de los poetas ingleses, cambió totalmente de rumbo este ingenio, uno de los más originales y sinceramente líricos de la América española, fundando una nueva escuela de poesía lírica, ó más bien una manera suya especial y solitaria, en versos que, bajo una forma insólita y no siempre ajustada á las más severas prescripciones del gusto, y bajo una corteza un tanto áspera y dura, encierran tesoros de cierta poesía íntima y ar-

diente, á un tiempo apasionada y filosófica, que ni antes ni después ha sido conocida en castellano.

Ninguna de las repúblicas hispano-americanas puede presentar un grupo de líricos igual al de Colombia, con la ventaja de tener cada uno de ellos su propio carácter y conservar la independencia de su musa. Al frente de todos descuellan el ya citado José Eusebio Caro, Julio Arboleda, poeta romántico narrativo, autor del más notable ensayo épico que hasta ahora posee la América española (el *Gonzalo de Oyón*), D. Joaquín Ortiz, especie de Quintana católico, cuya valiente musa ama las cumbres y desdeña posarse en los valles: Rafael Pombo, ingenio tan grande, tan versátil y voluntarioso, á quien sólo podrá juzgarse y clasificarse con exactitud cuando se coleccionen sus infinitas poesías, en las cuales parece ser el numen de Byron el que impera, pero cruzado y modificado por mil contradictorias influencias clásicas y románticas: Gregorio Gutiérrez González, que en el singular poema humorísticamente titulado *Memoria sobre el cultivo del maíz*, inició una nueva especie de geórgicas americanas, de carácter profundamente realista y local: Diego Fallón, singular poeta descriptivo, autor de la bellísima oda *Á la Palma del Desierto*, de la cual ha dicho Miguel A. Caro que «algunos rasgos confrontan sin

desventaja con otros de la silva de Bello á la zona tórrida.»

De estos poetas colombianos, sólo Miguel A. Caro ha imitado alguna vez la poesía horaciana, puesto que Rafael Pombo se ha limitado á traducirla, siguiendo en sus versos originales otros rumbos muy distintos. El eminente humanista á quien debe nuestra lengua la mejor traducción poética de Virgilio, ha pulsado más de una vez el arpa mística de Fr. Luís de León, y ya en el tomo de sus ensayos juveniles, impreso en 1866, hay varias muestras de este género, felices primicias de su bien nacida musa, que luego se ha levantado con tan sostenido vuelo en la magnífica oda *Á la estatua del Libertador*, no horaciana de todo punto, más bien manzoniana, pero mucho más próxima á la manera igual y reposada de los discípulos de Horacio, que al lirismo intemperante y oratorio de Quintana. El que ha escrito esta oda, tan profundamente elegíaca, pensada y sentida con tanta elevación y tan noble tristeza, tan original en el pensamiento y tan desviada de todo resabio de declamación patriótica, y versificada además con tanta plenitud y tanto número, bien puede contarse, aunque sólo por ella fuera, entre los primeros líricos castellanos. No se elevan á tanta altura sus composiciones horacianas y sáficas, que son más bien ejercicios de estilo (v. gr., la titulada

Silvano), pero en todas ellas se aplaude la pureza de lengua y el profundo señorío que el autor tiene de las letras clásicas [1].

ECUADOR.

En el *Ensayo sobre la literatura ecuatoriana* de Pablo Herrera, y en la *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana* de Juan León Mera, se ve cuán antiguo abolengo tiene la cultura literaria en esta región, que, ya en tiempo de Lope de Vega, había producido una poetisa elogiada en el *Laurel de Apolo*. Á fines del siglo XVII florecía en Guayaquil el maestro Jacinto de Evia, gongorista desaforado, pero versificador numeroso, como casi todos los discípulos de Góngora. La provincia de Quito dió un contingente bastante lucido á la emigración jesuítica del tiempo de Carlos III, descollando en ella el historiador P. Velasco. Algunos de estos jesuítas quiteños y guayaquileños cultivaron la poesía, pero generalmente con escaso numen. El P. Juan Bautista Aguirre era todavía un conceptista furibundo. El P. Ramón Viescas abandonó esa senda para lanzarse en el extremo contrario, es decir,

[1] Colombiano es también D. Belisario Peña, de quien conozco alguna oda de mérito en estilo de Fr. Luís de León, aunque generalmente ha preferido el de Quintana. Reside hace años en el Ecuador.

en el lánguido prosaismo, azote de la poesía española y americana de mediados del siglo XVIII. No carecen, sin embargo, de todo mérito sus odas (algunas de ellas horacianas), y muy semejantes á las de su compañero de hábito D. Pedro Montengón. Tal nos le presentan las estrofas al cardenal Valenti Gonzaga «*sobre el sepulcro de Dante*», y otras muy superiores *á la extinción de la Compañía de Jesús*, que, con sus descuidos y todo, bastarían para calificarle de poeta no vulgar, si no supiéramos que eran traducción ó paráfrasis de una poesía toscana de otro jesuíta al mismo asunto. El P. Viescas tenía especial acierto en traducciones, y bien lo mostró en algunos rasgos enérgicos de la *Canción á la muerte del P. Ricci,* escrita originalmente en francés, según apunta el Sr. Mera. De otro jesuíta ecuatoriano, el padre Larrea, se conservan sonetos no despreciables en castellano y en italiano, mejores éstos que aquéllos. Por el mismo tiempo, D. José de Orozco compuso un canto épico *Á la Conquista de Menorca*. Estos preludios, por débiles que fuesen, manifiestan que nunca careció de tradiciones literarias la ciudad de la cual cantó Bello

«...... que entre canas cumbres
Sentada, oye bramar las tempestades
Bajo sus pies, y etéreas auras bebe,
Á su celeste inspiración propicias,»

ni tampoco su hermana del Sur, la que *manso*

lame el caudaloso Guayas, ciudad peruana entonces, y que se honra con haber sido la cuna de Olmedo. Olmedo es, juntamente con Bello y con Heredia, el único poeta americano que ha logrado celebridad universal é indisputada en Europa. Si á Bello fué concedida la ciencia profunda de la dicción y el arte de los detalles descriptivos, y á Heredia la contemplación melancólica y apasionada, Olmedo tuvo en mayor grado que ningún otro la grandilocuencia poética, la continua efervescencia pindárica, el arte de las imágenes espléndidas, de los metros resonantes, eso que Horacio llamaba el *os magna sonaturum*. Su escuela era la de Quintana y Gallego, con algunos (muy raros) toques de naturaleza americana, y muchas imitaciones directas de poetas griegos y latinos, fundidas con mucho arte en el tono general de la composición, y remozadas para aplicárselas á Bolívar ó á Flores. No es clásico el plan del canto á Junin. ¿Á qué poeta verdaderamente clásico se le hubiera ocurrido hacer un canto lírico de tan colosales dimensiones? Pero aunque le falte la concisión nerviosa de que han hecho alarde los verdaderos imitadores de la musa antigua, tiene algo de poesía antigua y monumental, contribuyendo á ello esas mismas reminiscencias que algunos han tildado como plagios; piedras arrancadas de los monumentos de Grecia y Roma para labrar con ellas el mo-

numento de un héroe moderno. En el *canto á la victoria de Junin*, poesía tan poco horaciana en su conjunto, abundan extraordinariamente los fragmentos de Horacio, comenzando por los primeros versos y acabando por los últimos:

«El trueno horrendo que en fragor revienta,
Y sordo retumbando se dilata
Por la inflamada esfera,
Al Dios anuncia que en el cielo impera.... »

trae en seguida á la memoria el *Coelo Tonantem credidimus Jovem regnare*. Y el final

« Mas ¿cuál audacia te elevó á los cielos,
Humilde Musa mía? ¡Oh! No reveles
Á los seres mortales
En débil canto arcanos celestiales....»

suena á cosa conocida á quien guarda en la memoria la oda 3.ª del libro III del Venusino, allá hacia lo último:

«Non haec jocosae conveniunt lyrae:
Quo, musa, tendis? Desine pervicax
Referre sermones Deorum, et
Magna modis tenuare parvis. »

De la misma manera, en el centro de la composición reaparece el *Crescit occulto velut arbor aevo*, aplicado á Sucre, el *Serus in coelum redeas*

« Tarde al empíreo el vuelo arrebatares,»

el *bella matribus detestata*,

«....Las guerras sanguinosas
Que miran con horror madres y esposas... »

el *micat inter omnes*

«Y á todos los guerreros
Como el sol á los astros oscurece....»

el *Ilion, Ilion, fatalis incestusque judex,*

«Un insolente y vil aventurero
Y un iracundo sacerdote, fueron
De un poderoso rey los asesinos....»

y todavía podría ampliarse el número de estas semejanzas tan obvias, advertidas ya por los hermanos Amunáteguis, por Caro y por Cañete en sus respectivos trabajos sobre Olmedo.

La segunda de las grandes composiciones líricas de Olmedo (y por la igualdad de la ejecución quizá la primera), la oda *Al general Flores vencedor en Miñarica*, está trabajada por el mismo procedimiento, pero los elementos que la componen aparecen todavía mejor fundidos. El águila del *Qualem ministrum fulminis alitem* es la misma que se levanta en las dos primeras magníficas estrofas:

«Cual águila inexperta que, impelida
Del regio instinto de su estirpe clara,
Emprende el precoz vuelo
En atrevido ensayo,
Y elevándose ufana, envanecida,
Sobre las nubes que atormenta el rayo,
No en el peligro de su ardor repara,
Y á su ambicioso anhelo
Estrecha viene la mitad del cielo:
Mas de improviso deslumbrada, ciega,
Sin saber dónde va, pierde el aliento,

Y á la merced del viento
Ya su destino y su salud entrega :
Ó por su solo peso descendiendo
Se encuentra por acaso
En medio de la selva conocida,
Y allí, la luz huyendo, se guarece,
Y de fatiga y de pavor vencida,
Renunciando al imperio, desfallece ...»

Imitar de esta manera, tan amplia y majestuosa, equivale ciertamente á crear de nuevo.

Recorriendo las obras de los numerosos poetas contenidos en ambas *Liras Ecuatorianas*, no encontramos composición alguna en el estilo de Horacio ó de sus imitadores castellanos, á excepción de alguna de Juan León Mera, que es uno de los más notables ejemplos de lo que puede una voluntad enérgica sostenida por constante amor á la buena literatura. Hay una distancia enorme entre el tomo de sus versos, tan duramente criticado por los hermanos Amunátegui en 1861, y sus últimas composiciones, especialmente el *Canto á María*, donde el alma pura y piadosa de León Mera se difunde en expresiones de sincera y poética ternura y nobles pensamientos de filosofía cristiana; v. gr.:

«Aunque Él jamás el seno
De mi conciencia á iluminar bajara :
Aunque al fulgor sereno
Del meditar, no hallara
En mí propio su huella ardiente y clara,
Tú sola bastarías
Á hacérmele sentir....»

PERÚ.

D. Felipe Pardo y Aliaga, uno de los discípulos predilectos de Lista, es el verdadero representante de nuestra escuela clásica en el antiguo virreinato. Antes de él, puede hacerse leve mención del arequipeño D. Mariano Melgar (fusilado por los realistas después de la sangrienta jornada de Humachiri, en 1815), traductor de los *Remedios del amor*, de Ovidio, y conocido generalmente por el dictado de poeta de los *yaravíes*, por haber cultivado, no sin gracia, cierto género de poesía popular acomodada á una música indígena. Las odas de Melgar pertenecen á la escuela prosaica del siglo XVIII.

Mucho mayor es el mérito de Pardo, sobre todo en la sátira política y literaria, que cultivó con especial predilección y con gran riqueza y desenfado de lengua, si bien no respetase siempre los límites que separan una composición poética (por reflexiva y didáctica que quiera ser), de un folleto ó artículo de periódico. La epístola á Delio, la parodia de *Constitución política*, y otras piezas por el mismo estilo, sin duda las más geniales y las más curiosas del poeta, se resienten de esa continua preocupación de los negocios del día, con lo cual, si ganan en ardor y animación, pierden la huella de aquel desintere-

sado culto al arte que en Horacio y en los verdaderos satíricos horacianos, tales como Parini y D. Leandro Moratín, brilla siempre, sobreponiéndose á toda otra consideración de utilidad social inmediata. Aun con este lunar, Pardo debe ser respetado siempre como correcto hablista é ingenioso observador de costumbres, y algunas de sus letrillas pueden figurar sin desventaja cerca de las de Bretón.

Los poetas peruanos más recientes no han seguido la dirección de Pardo. Así, el mismo Paz-Soldán (Juan de Arona), único de ellos que ha hecho traducciones de poetas latinos en bastante número, es en sus poesías originales un abundoso, negligente y ameno poeta descriptivo, con mucho espíritu local y rasgos de simpático humorismo.

CHILE.

Esta república, cuya prosperidad y adelantamiento material y político excede al de todas las otras de origen español, ha producido hasta ahora más historiógrafos, investigadores, gramáticos y economistas, que verdaderos poetas. El carácter chileno es positivo, práctico, sesudo, poco inclinado á idealidades. En cambio, todos los estudios de utilidad inmediata (comprendido en ellos el de la historia), florecen más que en nin-

guna otra parte de América. Recorriendo la erudita y voluminosa *Historia de la literatura colonial de Chile*, trabajo muy meritorio y concienzudo de D. José Toribio Medina, no encontramos ningún nombre de poeta horaciano. En la época moderna, y entre los discípulos de Bello, el cual propagó en Chile sus teorías gramaticales más que su gusto literario, descuella Sanfuentes, poeta de verdaderas dotes en la narración joco-seria, como lo patentizan algunos trozos de *El Campanario*. Ni en las poesías de Sanfuentes, ni en las de otros posteriores, tales como Blest Gana, Matta, Lillo, etc., he encontrado conatos de imitación de Horacio. Otro tanto digo de los poetas de la república de Bolivia.

RÍO DE LA PLATA.

De las traducciones de Juan Cruz Varela se da idea en un apéndice de este volumen. Cultivó con escasos alientos la oda horaciana. Véase una muestra de su estilo en estas dos estrofas:

«¡Oh cielo! Escucha mi ferviente voto,
Y no me niegues lo que sólo ruego,
Para el momento en que la tumba helada
Me abra su seno.
Primero muera que mi tierna esposa,
Muera primero que mis dulces hijas,
Y moribundo con errante mano
Pulse la lira....»

Juan Cruz Varela es conocido principalmente por el canto épico-lírico de *El triunfo de Ituzaingó*, una de las hijuelas menos degeneradas entre tantas como produjo la obra maestra de Olmedo.

De Florencio Varela conozco otra oda desigual, pero agradable, especie de *canto secular*, en que se hacen votos por la concordia y prosperidad del pueblo argentino:

«Ampara tú su juventud dichosa,
Y hostias de paz adornen tus altares
Con mano bondadosa;
Vierte sobre ella dones á millares,
Dales gloria y ventura,
Y protege, Señor, tu hermosa hechura.»

También pertenecen, hasta cierto punto, al género horaciano, mezclado con el quintanesco, predominando el primero, puesto que están escritas en estrofas regulares, algunas odas patrióticas de D. Esteban Luca, fallecido en 1824, que cantó la batalla de Chacabuco é hizo la apoteosis de Lord Cochrane.

Más adelante la poesía argentina cambió completamente de dirección, á impulsos del romanticismo francés difundido por Echeverría, el cual, sin embargo, acertó á darle ciertos toques americanos que no han sabido imitar sino muy pocos de sus discípulos. En Buenos Aires (la ciudad más cosmopolita de América y la que menos ha podido conservar intacta la tradición española,

que tiene que luchar allí con tan poderosos elementos de emigración extranjera) ha sido despótica la influencia de Víctor Hugo, resintiéndose de los vicios de la última y decadente manera del gran poeta francés, hasta ingenios tan notables y verdaderamente líricos como Olegario Andrade, Carlos Enzina y Carlos Guido Spano, el último de los cuales propende á un gusto más sencillo y puro, y recibe influencias italianas. Otros han intentado construir una poesía indígena, con rasgos de la vida de la pampa y escenas de costumbres de los *gauchos*, más ó menos idealizadas. Finalmente, algunos jóvenes estudiosos y de esperanzas, como Calixto Oyuela, dan muestras de volver á la tradición clásica española. Oyuela se distingue por su límpida y tersa dicción poética. Su oda *Eternidad* es una elegante imitación de Fr. Luís de León. En otras poesías suyas, v. gr., el *Canto al Arte*, se inclina á la purísima manera de algunos poetas italianos modernos, especialmente á la de Leopardi, de cuyos versos inmortales ha sido aventajado intérprete.

URUGUAY.

Francisco Acuña de Figueroa, traductor mediano del *Canto Secular*, es el único poeta horaciano que podemos citar en esta república. Las

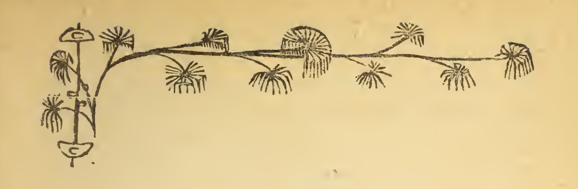
estrofas siguientes darán alguna muestra de su estilo:

«¡Oh refulgente Febo, oh casta Diana,
De las selvas señora!
Lucientes astros que el mortal adora!
De la gente romana
Á vuestras aras puesta
Oid el voto en la sagrada fiesta.

. . . .

Dad á la juventud, ¡oh soberanos
Númenes protectores!,
Costumbres y virtudes superiores,
Descanso á los ancianos,
Y á la Romúlea gente
Hijos, riqueza y gloria permanente.
Y el que de blancos toros grata ofrenda
Os tributa en el ara,
De Anquises y de Venus sangre clara,
Reine, y su imperio extienda,
León en lid osado,
Y apacible deidad con el postrado.
Ya por tierra y por mar despavorido
Al romano denuedo,
Y á la albana segur respeta el Medo:
Ya leyes han pedido
El Scita insolente
Y el que del Indo bebe en la corriente.
Ya la fe, paz, honor y la olvidada
Virtud en nuestro suelo,
Y el antiguo pudor tornan del cielo:
Ya en la patria adorada
Luciendo un siglo de oro,
Difunde la abundancia su tesoro.»





LA POESÍA HORACIANA

EN

PORTUGAL

— –

I.

SIEMPRE y en todo ha seguido Portugal el curso de la civilización española. Su literatura pasa por los mismos períodos y transformaciones que la de Castilla. Al triunfo de la escuela *latino-itálica* de Boscán y Garci-Lasso, entre nosotros, corresponde allí el triunfo de Sá de Miranda, discípulo y secuaz de la misma escuela. Su viaje á Italia entre 1521 y 1525 ejerció influencia decisiva en su gusto y tendencias. En la lírica no fué horaciano Sá de Miranda, mas sí en las epístolas, que son su mejor título de gloria. *Graves y doctas* las llamó Antonio Ribeiro dos Sanctos. Entre todas se distingue la dirigida al Rey D. Juan III:

« Rey de muitos Reys, se hum día
Se huma hora só, mal me atrevo.... »

cuyo principio trae á la memoria el *Cum tot sustineas*. Llena esta composición de sesudos consejos, de sentencias expresadas con tal concisión y felicidad que han llegado á hacerse proverbiales; escrita en quintillas sueltas, fáciles y perfectamente redondeadas, merece bien la fama que alcanza. Tiene un sabor nacional de bonísima ley: recuerda á veces la poesía didáctica de los tiempos medios, los *Consejos del Rabbi Don Sem Tob*, por ejemplo; otras se aproxima á la manera valiente, comedida y discreta con que hablan á los príncipes los personajes de nuestro antiguo teatro:

« Quem graça ante o Rey alcança
E hi falla o que nāõ deve
(Mal grande de má privança)
Peçonha na fonte lança
De que toda a terra bebe....
Homen d'hum só parecer,
D'hum só rosto, e d'huma fe,
D'antes quebrar que torcer,
Outra cousa pode ser
Mas de corte homen nāõ he....
As publicas santidades,
Estes rostos transportados
Nāõ em ermos mais cidades,
Para Deos sāõ vaydades,
Para nos vāõ rebuçados.... »

El noble carácter moral de Sá de Miranda, retirado en su quinta de Tapada, y malquisto de los cortesanos por su independencia y seve-

ridad, da más precio á los pensamientos morales, por otra parte comunes y sin gran color poético, de esta epístola.

Agradable es también la dedicada á João Ruiz de Sá de Meneses. El moralista condena duramente el lujo y consiguiente ruína de costumbres que las riquezas de la India trajeron á Lusitania:

«Destes mimos indianos
Ey gran medo a Portugal
Que nos recreção taes danos,
Como os de Capua a Hannibal
Vencedor de tantos annos.
A tempestade espantosa
De Trebia, de Trasimeno,
De Canas, Capua viciosa
Venceo em tempo pequeno....»

En dos enérgicos versos parece encerrar el poeta la condenación de la Reforma:

«De fe que não de sophismas
Quer Deos os peitos accesos.»

Igual pureza de sentimientos y tersura de expresión muestran las epístolas á Pero Carvalho y á Men de Sá. Repítese, no obstante, mucho en frases y en ideas el autor, aun en la hermosa carta á Antonio Pereyra, que tiene mucho parecido con la de Boscán á D. Diego de Mendoza. Es curioso el pasaje en que refiere las lecturas que él y Pereyra hacían de consuno:

«Des hi o gosto, chamando
A móres outros sabores,

Liamos polos amores
Tam bem escritos d'*Orlando*,
Emvoltos en tantas flores.
 Liamos os *Assolanos*
De Bembo, engenho tan raro
Nestes derradeiros anos,
Cos pastores italianos
Do bom velho *Sannazaro*.
 Liamos polo alto *Lasso*
E seu amigo *Boscão*,
Honra d'Espanha que são;
Hiame meu passo a passo
Aos nossos que aqui não vão.»

Las descripciones de la corte y de la aldea en esta y otras epístolas tienen tanta sencillez como halago. No se trasluce en Sá de Miranda rastro de afectación alguna. El giro aforístico está muy en armonía con su modo de pensar y de ser. Alguna vez intercala cuentos y fábulas, como la de *Los dos ratones*, tomada de Horacio:

«Um rato usado á cidade
Tomou-o a noite por fóra
(¿Quem foge necessidade?):
Lembrou-lhe a velha amisade
D'outro rato que ali mora....»
(Carta á Men de Sá.)

Esta fábula era antigua en la literatura peninsular: hállase en el Archipreste de Hita, mejor contada que en Sá de Miranda.

Las cartas de éste en tercetos no valen tanto como sus versos cortos. Era Sá de Miranda ingenio de temple muy peninsular, y no entró sino

á medias en las vías del Renacimiento. Su pluma, tan fácil y diestra en dar forma sentenciosa á los conceptos, cuando sigue la traza de los proverbios y adagios populares y las formas de la metrificación castellana, corre con dificultad y aspereza por el carril de los endecasílabos toscanos, y tropieza en los mismos guijarros agudos en que resbalaron Boscán y Mendoza. Excepciones hay de esta regla: á cualquier versificador honrarían estos dos tercetos de la carta á D. Fernando de Meneses, y nótese con qué concisión y acierto encierran un juicio literario:

«Despois co'a melhor lei, entrou mais lume,
Suspirouse melhor, veo outra gente
De que Petrarcha fez tāō rico ordume.
En digo os Proençaes, de que ao presente
Inda rithmas ouvimos, que entoárāō
As Musas delicadas altamente....»

Sá de Miranda conocía las obras de aquellos provenzales *de que Petrarca urdió tan rica trama.* En una égloga imitó la *Fábula de la lluvia*, de Pedro Cardenal, el gran satírico de la lengua de Oc.

La elegía en contestación á Ferreira, que le había consolado en la muerte de su hijo, tiene mucho de epístola, y agrada más que otros versos largos de Sá de Miranda. Los que dirigió á Jorge de Montemayor están en castellano, como otras muchas poesías suyas. En aquellos felices tiempos era raro el vate lusitano que no em-

please la lengua de la España central tanto ó más que la propia.

Las epístolas morales en metro nacional fueron imitadas por algunos, aunque pocos, amigos de Sá de Miranda. Fué uno de ellos Manuel Machado de Azevedo, su cuñado, en cuya biografía, escrita por el marqués de Montebello (Madrid, 1660), viene inserta una carta en redondillas al mismo Sá. Tengo, no obstante, mis dudas sobre la autenticidad de esa composición. Á lo menos, es casi seguro que ha llegado interpolada á nuestros días, porque en ella se cita á Camoens [1].

Padre y maestro de la escuela *quinhentista* fué Sá, y su influencia como introductor del gusto italiano se asemeja en todo á la de Boscán. Sus discípulos penetraron más que ellos en el espíritu de la antigüedad, si bien la escuela portuguesa no llegó, como la salmantina, á fundir el arte antiguo con la poesía moderna. Camoens es la excepción única y gloriosísima de esta regla.

El *quinhentista* por excelencia, el *horaciano y latino*, el hombre del Renacimiento en Portugal, fué Antonio Ferreira. Faltábale estro lírico, aunque no del todo, y calcaba de la poesía latina

[1] Para las citas de Sá de Miranda he seguido la edición de Lisboa, 1804, en todo conforme á la primera de 1595. La vida de Sá ha sido largamente expuesta por Theophilo Braga en su *Historia dos quinhentistas*.

las formas y el espíritu, como tantos otros, pero sin animarlas con un aliento juvenil y vivo. Su memoria es muy respetada en Portugal, porque nunca usó en sus obras impresas más lengua que la propia, y sostuvo siempre la necesidad de escribir sólo en portugués, aunque pocos le siguieron. Es célebre aquel terceto suyo:

«Floreça, fale, cante, ouça-se, e viva
A portugueza lingua, e já onde fôr,
Senhora vá de sí, soberba e altiva....»

Con igual decisión escribe en su oda primera:

«Renova mil memorias,
Lingua aos teus esquecida,
Ou por falta d'amor, ou falta d'arte:
Sé para sempre lida
Nas portuguezas glorias....
A mim pequena parte
Cabe inda do alto lume
Igual ao canto: o brando Amor só sigo,
Levado do costume,
Mas inda em algua parte,
Ah Ferreira, dirão, *da lingua amigo*.»

Y díjolo, en efecto, Francisco Manuel:

«Bom Ferreira da nossa lingua amigo....»

Esta oda empieza imitando el *Odi prophanum vulgus et arceo*:

«Fuja daquí o odioso
Profano vulgo....»

En las restantes líricas, no sólo toma Ferreira pensamientos del Venusino, sino que aprovecha casi enteras las odas latinas, aplicándolas á

asuntos modernos, de igual suerte que Francisco de Medrano. El *Quó*, *quó*, *scelesti*, *ruitis* está reproducido en la oda *Á los príncipes cristianos:*

«Onde, onde assi crueis
Correis tam furiosos....»

que tiene bastante animación y movimiento, á lo cual se agrega el noble interés del asunto. La oda *A la nave*, que es quizá la mejor de Ferreira, no pasa, como vimos, de una libre y feliz traducción del *Sic te Diva*. Á Pero d'Andrade Caminha dedica el magistrado portugués una imitación del *Eheu fugaces:*

«Fogem, fogem ligeiros
Nossos dias e annos....»

La moral es más grave y severa que en el poeta latino. Encierra esta oda trozos de gran nobleza de ideas, como el siguiente:

«Spritos gloriosos
Que desta baixa terra
Fostes morar aos Ceos em clara alteza:
Ditosos vós, ditosos
Que já victorïosos
De tam misera guerra
Despistes esta nossa vil baixeza....»

No sin razón elogiaba Ribeiro dos Sanctos en las obras de Ferreira la filosofía *no teórica*, sino *práctica y segura*. Ella es el principal esmalte de la oda *Á Don Juan de Lancastre*, donde en breves y enérgicos rasgos se describen el poder y seguridad de la conciencia:

«Não teme, não espera,
Não pende da fortuna, ou vãos cuidados
A consciencia pura.....
.... A direita
Via seguindo vay;
A virtude levando so por guia,
Não torce, não duvida....»

La célebre máxima de los estoicos *sólo el sabio es libre y feliz*, fué expresada por Ferreira, siguiendo á Epicteto, de esta manera, en la oda *Á Don Alfonso de Castel Branco*:

«Não descansa, não mora,
Sancta felicidade
Em torres, em thesouros, em grandezas.
¡Errada vaidade!
Issos bens são de fóra,
Nosso só he o saber, que tanto prezas....»

La oda á Manuel de Sampayo, escrita, de igual modo que la dedicada á D. Antonio de Vasconcellos, en estancias largas al modo de canción toscana, se acerca menos al género y á las formas de Horacio, y ofrece un carácter más personal é íntimo que otras odas del poeta. Á todas excede en abundancia, lozanía y riqueza de colores una imitación libre y galana del *Solvitur acris hyems* y del *Diffugere nives*, que principia

«Eis nos torna á nascer o anno fermoso,
Zefiro brando e doce primavera....»

Es de lo más primoroso de la poesía lusitana,

y hasta la versificación corre más fluida y sonora que en otras piezas de Ferreira:

«Olho claro do ceo, vida do mundo,
Luz que a luna e estrellas alumias,
O movedor segundo
De cuantas cousas cá na terra crias,
Crespo Apollo que os dias
Trazes fermosos e as dauradas horas....»

Las trece odas de Ferreira deben contarse entre las primicias de nuestra poesía horaciana. ¡Lástima que el autor, ó por falta de inspiración valiente, ó por sobra de superstición hacia los modelos antiguos, no se atreviese á volar con alas propias, partiendo de Horacio, cual lo hizo Fr. Luís de León, tipo y modelo eterno de la poesía lírica española, como quien concentró todas sus perfecciones y excelencias! Ferreira se le acerca á veces en las odas morales, pero nunca pasa de ese género, que en el teólogo de Salamanca fué sólo un tránsito á otro más puro y de quilates estéticos más altos.

Compuso el jurisconsulto lisbonense una tragedia intitulada *Castro*, acerca de la cual hay entre castellanos y portugueses una empeñada cuestión de historia literaria. Esa tragedia y la *Nise lastimosa* del dominico gallego Fr. Jerónimo Bermúdez, son idénticas. ¿Quién tradujo á quién?, se pregunta. Martínez de la Rosa falló el pleito, creo que con un poco de precipitación, á favor de los lusitanos. Por de pronto, los datos bibliográfi-

cos están en contra. La *Nise* se imprimió en 1577, y los *Poemas lusitanos* de Ferreira no aparecieron hasta 1598. Es cierto que algunos bibliófilos citan una antigua edición de la *Castro*, que no he visto, pero sé que es posterior á la de entrambas *Nises*. Verdad es que Ferreira había muerto en 1569, pero pudo ver manuscrita la tragedia de Bermúdez, lo mismo que éste la suya. Si por esta parte la cuestión no está clara, tampoco se obtiene gran resultado de la confrontación de los dos textos. Unas veces aparece mejorado el de Ferreira, lo cual induciría á sospechar que él fué el traductor; otras acontece lo mismo con el de Bermúdez, y entonces puede creerse lo contrario. En Ferreira hay una escena y un coro que no están en Bermúdez. Por el contrario, Bermúdez tiene un coro:

«También el mar sagrado
Se abrasa en este fuego....»

que falta en la *Castro*, y vale tanto como los que son comunes á las dos tragedias. Resueltamente no puede afirmarse nada. Por lo demás, no tengo inconveniente en dejar á nuestros vecinos, tan pobres de teatro, la pieza objeto de esta rencilla provincial. Una tragedia clásica más ó menos, sin acción ni movimiento apenas, bien escrita, aunque falta de color, y adornada de lindos coros, en nada acrece ni amengua el tesoro de la literatura dramática castellana, con cuyos des-

pojos hubo siempre bastante para enriquecer á extrañas gentes. No vale la pena de reñir por tan poco. De todas suertes, la *Castro* es española, y no es cuestión de vida ó muerte el que fuese un gallego ó un portugués su primitivo autor.

Poco ó nada diré de los coros de la *Castro:* quedan indirectamente analizados al hablar de la *Nise.* El que es propio y peculiar de Ferreira y comienza:

«Cuando amor nasceo,
Nasceo ao Mundo vida,
Claros rayos ao sol, luz ás estrellas....»

encierra trozos de gran riqueza de elocución y estilo.

Los metros empleados por Ferreira en sus cantos horacianos muestran bastante diversidad y halago. Usó la lira á imitación de Garci-Lasso, enlazando á veces el último verso de cada estrofa con el primero de la siguiente, y haciendo varias combinaciones de rimas, todas de buen efecto. Solo en los coros de la *Castro* manejó los *sáficos* y otros metros de origen latino, lo cual no deja de ser un indicio contra la originalidad de su tragedia. Que los usase Bermúdez nada tiene de extraño, pues antes que él escribiese eran conocidos en Castilla, como en su lugar vimos; mas no sucedía otro tanto en Portugal, á lo menos según mis noticias. Pudo Ferreira imitarlos de las tragedias de Séneca; pero entonces, ¿por

qué no los tomó de Horacio, en sus poesías líricas? ¡Singular fuera que no se le hubiese ocurrido ensayarlos hasta que compuso una tragedia, cuando abundaban tanto en las odas del Venusino, á quien él se había propuesto casi por único modelo!

Perfeccionó Antonio Ferreira la epístola horaciana, cuyas primeras muestras había dado Sá de Miranda. El autor de los *Poemas lusitanos* hizo hasta veintiseis, distribuídas por igual en dos libros. Fuera de una en verso suelto, las restantes están escritas en tercetos. Son infinitos los lugares de Horacio imitados ó traducidos en ellas. Abundancia de pensamientos y facilidad de estilo las avaloran. Tienen, además, interés grande para la historia literaria. La dirigida á Pero d'Andrade Caminha es una especie de reprimenda filológica. Esfuérzase Ferreira en recomendar el cultivo de la lengua propia, con el ejemplo de las naciones extrañas:

«¡Daquella lta elegancia quánta parte,
Deves, tu Grecia, áquelle tam louvado
Poeta que assi soa en toda a parte!
¿E tu gran Tybre, de que estás honrado,
Senão com a pureza dos escritos
Daquelle Mantuano celebrado?
¡Garcilasso e Boscão, que graça é spritos
Déstes á vossa lingua, que Princeza
Parece já de todas na arte e ditos!
¡E quém limou assi á lingua francesa
Senão os seus franceses curiosos

Com diligencia de honra, e amor accesa,
E vos ó namorados, e ingenhosos
Italianos, quanto trabalhastes
Por serdes entre nós nisto famosos!.... »

Obsérvese la admiración con que Ferreira habla de la lengua castellana, *Princesa de todas*, precisamente cuando censura á los portugueses que escriben en ella.

En otra epístola al mismo Caminha está enérgicamente expresado el *horacianismo* de Ferreira:

« Aquelles versos teus, doces e puros,
Entenda eu sempre e ouça: elles abrandem,
Elles dem graça aos meus frios, e duros.
Á ti lean, *gran Flaco*, após ti andem
Meus olhos.... »

La carta á Diego Bernardes es una recapitulación de los preceptos del *Arte Poética*, la cual á veces literalmente traduce; v. gr.:

« Do bom screver, saber primero hé fonte....
Questão foi já de muitos disputada
Se obra en verso arte mais, se a natureza:
Uma sem outra val ou pouco ou nada.... »

Ferreira se declara más por el *arte* que por la *naturaleza*.

« Mas eu tomaria antes a dureza
D'aquella que o trabalho e arte abrandou,
Que d'est'outro a corrente e van presteza.... »

Era uno de esos ingenios tardos que la continua labor aguza. Apenas se le ocurre un pensa-

miento ni una frase original en esta epístola. Traduce el *Nescit vox missa reverti:*

« A palavra que sai una vez fora
Mal se sabe tornar.... »

Traduce el *Quinctilio si quid recitares*, aplicándoselo á Sampayo. Lo traduce todo. El principio de la epístola al Cardenal Infante D. Enrique está tomado del *Cum tot sustineas.*

«Entre tantos negocios e tan graves ...»

La dirigida al archivero de Tombo, Antonio de Castilho, trae en seguida á la memoria el *Juli Flore*, *quibus terrarum militet oris.* Sería enojoso proseguir este cotejo ni examinar una á una estas epístolas. En todas hay pasajes dignos de loa y útiles enseñanzas, pero suelen carecer de la ligereza de Horacio y rayar en apelmazadas é indigestas, por faltarle á Ferreira la *vis satyrica* que en los Argensolas compensa la falta de rapidez y soltura. La que de preferencia ha de leerse entre las epístolas del *desembarçador* lusitano es la dedicada á D. Simón de Silveira; verdadero manifiesto *Quinhentista*, y documento crítico de sin igual importancia para la historia de las controversias á que dieron margen las innovaciones de Sá de Miranda.

Fué nuestro Ferreira el primero que en portugués usó el verso suelto, aunque anduvo lejos de la perfección en él más tarde alcanzada. Enojábanle las trabas de la rima, pero las acep-

taba como un mal necesario, á lo que se deduce de estos tercetos de la epístola que cité últimamente:

«¡O doce Rima! mas inda ata e dana,
Inda do verso a libertade estreita,
En quanto co som leve o juizo engana.
Nāō foy a consonancia sempre acceita
Tam repetida, assi com' a doçura
Continua o appetite cheo engeita.
Mas soframo-la em quanto huma figura
Nāō vemos, que mais viva represente
D'aquella Musa antigua a boa soltura.
Esta deu gloria á Italiana gente,
Nesta primeira ardeo cá o bom Miranda,
Vivem Lasso e Boscāō eternamente....»

Terminemos con el gran horaciano portugués del siglo de oro. Lo que en sus cartas hay de autobiográfico las hace doblemente interesantes. En tal concepto, han sido ampliamente ilustradas por varios eruditos. No son muy leídas, pero conservan su estimación primera, quizá un poco superior á su mérito [1].

Garrett, en su *Bosquejo da historia da poesía e lingua portugueza*, dijo con error que fué Ferreira el más antiguo imitador de Horacio en lenguas vivas y el primero que pulsó la lira clásica.

[1] Para las citas de Ferreira seguimos la ed. de 1771, dirigida por Pedro José da Fonseca. Véase además el excelente estudio biográfico crítico acerca de aquel clásico lusitano publicado por nuestro buen amigo el Vizconde de Castilho,

« Bien digno sucesor de un nombre ilustre. »

Este *lapsus* prueba la ligereza con que han solido escribir los críticos de ambas naciones peninsulares, por no llevar de frente la historia, inseparable siempre, de las dos literaturas. ¿No conocía Garrett *La flor de Gnido?* ¿Ignoraba que Garci-Lasso dió el primer modelo de lírica clásica, anterior y preferible á los de Ferreira? Y quizá parezca algún ensayo italiano de más antigua fecha [1].

El magisterio de Ferreira fué acatado por el mayor número de los *quinhentistas*. Pero d'Andrade Caminha era uno de esos ingenios adocenados, á quienes sólo da importancia la época en que nacieron. Sus versos, insípidos é incoloros, no se levantan un punto de la medianía. Comenzó imitando las cartas en redondillas de Sá de Miranda, cual es de ver en la dirigida á Juan Rodríguez de Sá de Menezes:

«Pae das Musas desta terra,
Juntas por vós á nobreza....»

Hízolas también en tercetos, primero á imitación del mismo Sá, y luego á ejemplo del que fué en algún modo su discípulo, Ferreira. Á él

1 Las hay, en efecto, de Bernardo Tasso y de otros, algunas de ellas en estrofas de cinco versos bastante análogas á la *lira* castellana:

«Andió la notte e'l giorno
Il tuo nome cantando,
Per queste piaggie intorno;
E l' anime chiamando
Che dietro al senso van svïate errando....»

está dedicada la mejor de esas epístolas, notable sobre todo por la efusión con que Caminha habla de su joven amigo, y por el justo tributo que paga á su mérito:

«Antonio, quando vejo o engenho raro,
O puro spirto que nos vás mostrando,
O estilo facil, alto, limpio e claro,
Vejo que vás em tudo renovando
Aquella antiguidade....»

Apenas hay en las obras de Caminha más rasgos de inspiración que algunos de la elegía en que lloró la muerte de doña María Pimentel, esposa de Ferreira. La amistad le hizo poeta en esta ocasión, al paso que el empeño de adular servil y bajamente á su Mecenas D. Duarte condenó á irreparable fastidio la mitad de sus poesías.

Compuso Caminha algunas odas regulares en el género horaciano, pero no llegó á penetrar el espíritu de la poesía antigua. Muy indulgente anduvo Dias Gomes en calificar de *bellas* las líricas en loor de Sá de Miranda y de Ferreira, é hipérbole fué decir que *honraban la poesía portuguesa*. Pero no ha de negarse que el estilo de esas odas es limpio y correcto, y que las estrofas tienen cierta animación, si bien los pensamientos corresponden á la mera prosa.

Por ningún respecto era Caminha poeta lírico [1]. Hasta como carácter le hacen poco simpá-

1 Véase la edición hecha en 1791 por la Academia Real de Ciencias de Lisboa.

tico sus embozadas detracciones á Camoens y su necia deposición en el proceso de Damián de Goes. No creo, sin embargo, que haya razón para calificarle de *infame*, como lo hace Teófilo Braga. Como quiera que sea, bien castigado está Caminha con el olvido en que la posteridad le tiene, justa compensación de los honores y riquezas que con poca justicia alcanzó en vida.

Poeta de otro temple y de otra valía fué Diego Bernardes, uno de los más lucidos y geniales sectarios del *quinhentismo*. Aparte de su falta de probidad literaria, que le hizo apropiarse un poema, cinco églogas y varios sonetos de Camoens, hurto que hoy parece demostrado, Bernardes es bastante rico de su propio fondo para merecer uno de los primeros lugares en el Parnaso lusitano, quizá el primero entre los bucólicos. Á ello le hacen acreedor la suavidad de la frase y la delicadeza del sentimiento.

Apenas cultivó la oda horaciana. Era hombre de poca cultura literaria, y aun en las epístolas siguió á Sá de Miranda, á Ferreira y al mismo Caminha más que al Venusino. Muestra en ellas una dulzura de versificación que contrasta con el escabroso y áspero estilo de sus modelos. Están además llenas de alusiones á su vida y amores. Pero el fundamento real de su gloria no estriba en las *Cartas*, sino en las *Églogas* y en los *Sonetos*.

Fr. Agustín de la Cruz, hermano del dulce cantor del *Lima*, tampoco siguió las huellas de Horacio. Pasa generalmente por poeta *místico*, pero es más bien *ascético*. Sus églogas espirituales son muy bellas. En lo demás, le falta arranque lírico.

Andrés Falcão de Rezende fué de los primeros que en Portugal cultivaron la sátira horaciana, pero con tanta vaguedad é indecisión, que llamó indistintamente *sátira ó elegía* á una de sus composiciones. Entre ellas merece citarse la dedicada á Camoens, donde se reprende á los grandes que desprecian á los doctos y gastan su haber con truhanes. Compuso Falcão, como casi todos los *quinhentistas*, muchas epístolas: en una de ellas, la 5.ª, usa el verso suelto, que iba poniendo en moda su amigo Jerónimo de Cortereal. De alguna mención son dignas las odas de Rezende, sobre todo la 7.ª *Á doña María de Figueroa, mujer de D. Alonso de Bazán*, que, si bien mediana, es de carácter bastante horaciano, cual pudiera esperarse de un traductor del lírico de Venusa:

«Cese tu triste duelo,
Cese, ansiosa señora, y los cuidados
De amoroso recelo,
Que presto ya trocados
Serán gustos y bienes deseados.... »

En el prosaismo y en la tendencia didáctica,

Falcão se asemeja bastante á Caminha. Más que todas las epístolas del primero vale la que desde la India le dirigió Héctor de Silveira.

Sólo de pasada mencionaré las cinco medianísimas odas horacianas que andan á nombre de Pero da Costa Perestrello, y fueron publicadas á fines del siglo pasado por el profesor de Retórica Antonio Lorenzo Caminha. Inocencio da Silva y otros eruditos dudan de su autenticidad. Teófilo Braga la defiende.

Baste de poetas medianos: llegamos á Luís de Camoens. Y no voy á hablar de *Os Lusiadas*, incomparable monumento de nuestra poesía épica, sino de sus versos líricos, que le dan uno de los lugares inmediatos á Fr. Luís de León; y tampoco de todos ni de los más bellos, que son las canciones y los sonetos, sino de sus odas horacianas. Camoens, grande imitador de Garci-Lasso, como se nota á cada momento en las églogas, escogió por modelo en sus liras *La Flor de Gnido* más que las odas de Antonio Ferreira. Una de las *camonianas* tiene el mismo objeto que la del vate toledano: vencer la esquiveza de una dama. El episodio de Anaxarete está sustituído con el de Safo,

«....ejemplo do se vea
Que también quedan presas las que prenden....»
(Traducción de D. Lamberto Gil.)

La más bella de las odas de Camoens es imi-

tación del *Diffugere nives* y del *Solvitur acris*. Prescindiendo de lo manoseado del tema, que entonces lo era mucho menos que hoy, véase con qué lozanía reproduce Camoens los pensamientos del lírico latino:

«Ya de los montes fríos
La nieve huyendo va: ya reverdecen
Los árboles sombríos,
Las verdes hierbas crecen,
Y al prado mil colores embellecen.
Zéfiro blando espira,
Afila amor su flecha voladora,
Prógne triste suspira,
Y Filomela llora,
Y el cielo de la tierra se enamora....
Están las oficinas
De los duros Ciclópes descansando:
Las flores matutinas
Las Ninfas van cortando,
La tierra con ligeros pies tocando....»

Las consideraciones morales que siguen á este gracioso cuadro, están asimismo traducidas, en parte, de Horacio:

«Porque, en fin, nada basta
Contra el fin triste de la noche dura.
No pudo Delia casta
De la caverna oscura
Á Hipólito volver á la luz pura.
Ni Theseo esforzado
Ó con maña ó con fuerza valerosa,
Á Piritóo osado,
Sacó de la espantosa
Prisión letea oscura y tenebrosa....»

Pero no se halla en Horacio el pensamiento de esta soberbia estrofa:

«El bien que aquí se alcanza
No dura por pujante ni por fuerte;
La bienaventuranza
Durable es de otra suerte:
Se alcanza aquí, se goza tras la muerte.»

(Trad. de D. L. Gil.)

El vate pagano se limita á decir: *Pulvis et umbra sumus.* El portugués, en lo que añadió, procede como maestro.

Con no menor lozanía y riqueza de dicción, aunque con menos rapidez lírica y sabor antiguo, celebró Camoens la entrada del verano en la hermosa oda que principia:

«Iá a calma nos deixou
Sem flôres as ribeiras deleitosas,
Iá de tudo seccou
Candidos lirios, rubicundas rosas....»

La poesía descriptiva, en que á nadie cede el que fantaseó la *Isla de los amores*, derrama en este canto sus tesoros. Sucédense imágenes vivas y risueñas, en precisión y pureza sin iguales.

«As gôtas que das alvas pedras saltam
Ó prado como perolas esmaltan....
E sóbre o seu cabello ondado e louro
Deixe cahir o bosque o seu thesouro.»

¿A qué lector no traen á la memoria estos últimos versos otros hermosísimos de Góngora,

uno de los poetas más semejantes á Camoens en gallardía y riqueza de estilo, cuando no delira:

«Ondeábale el viento que corría
El oro fino con error galano,
Cual verde hoja de álamo lozano
Se mueve al rojo despertar del día ....»?

Mostróse el cantor de Gama alumno aventajado de la antigüedad en el himno sobre los amores de Tetis y Peleo y el nacimiento de Aquiles,

«Naquelle tempo brando....»

Pero le daña el terrible cotejo con el *Epitalamio*, de Catulo, obra inmortal á cuya perfección estatuaria ni de lejos se acerca este rasgo fugitivo.

Mejores son las odas *eróticas*, aunque en este género no amoldó Camoens sus más bellas inspiraciones á la *estrofa* horaciana, sino á la *estancia* petrarquista. El amor que en todas estas piezas se decanta es de una especie aérea y sutilísima, que de seguro no hubiera entendido Horacio:

«Aquelle naõ sei que,
Que aspira naõ sei como;
Que invisibil saindo, a vista o ve;
Mas para comprender naõ le acha tomo,
E que toda a toscana poesía
Que mais Phebo restaura,
Em Beatriz nem Laura nunca via....»

La oda *Á la luna* rebosa de espíritu pagano:

«¡Delia! que con bellísimas estrellas
Coronas y rodeas
Tu blanca frente y tus mejillas bellas....
Para ti guarda el sitio fresco de Ilio
Sus sombras deliciosas,
Para ti el Erimanto y lindo Epilio
Las coloradas rosas....
De las honestas vírgenes los gritos
Siempre ¡oh Lucina! oiste....
¿De qué pantera, ó tigre, ó leopardo
Las ásperas entrañas
No temían tu agudo y fiero dardo,
Cuando por las montañas
Más remotas y extrañas,
Veloz atravesabas,
Tan bella que al Amor de amor matabas?»
(Trad. de D. Lamberto Gil.)

Catorce son las odas que en las ediciones más completas de Camoens aparecen. Sólo cinco ó seis entran rigurosamente en el género horaciano; pero se asemejan todas por la disposición de las estrofas, que suelen ser *liras* al modo de Garci-Lasso, aunque á veces llegan á siete ú ocho versos, siempre aconsonantados [1].

Una de las que considero más horacianas es la 10.ª, en que el poeta se justifica de amar á su es-

[1] Entre las infinitas ediciones que de Camoens existen, hemos seguido la de Hamburgo (1834) y la del vizconde de Juromenha (1860). Sólo cinco de las odas fueron traducidas por D. Lamberto Gil (Madrid, 1818).

clava Bárbara, en términos que recuerdan la oda *Á Jantia Foceo:*

« Alí se viu captivo
Da captiva gentil, que serve e adora,
Alí se viu que vivo
Em vivo fogo mora,
Porque de seu senhor a vê senhora....»

Las odas *A D. Manuel de Portugal*, *A D. Antonio de Noronha*, etc., y la compuesta en loor de los *Colloquios* del Dr. García de Orta, son inferiores á las citadas.

II.

Camoens señala el apogeo de la poesía lusitana. Después de él principia la decadencia, cuyos caracteres más señalados fueron la manía bucólica, el conceptismo, y á la postre los delirios culteranos. La forma horaciana fué olvidándose por días, hasta perderse casi del todo en los últimos años del siglo XVII. Pero esta decadencia, como todas, fué gradual, y aún hay en la generación que sucedió á los *quinhentistas* algunos ingenios que en parte conservaron la tradición lírica de Camoens y de Ferreira.

Fernán Álvarez de Oriente, natural de Goa, y cautivo en la jornada de Alcazarquivir, escribió una novela pastoril, á imitación de las *Dia-*

nas, con el título de *Lusitania transformada,* libro que fué impreso por vez primera en 1607. La fábula, como acontece en la mayor parte de estas novelas, tiene á lo sumo un interés autobiográfico; pero merecen estima las poesías intercaladas, si bien las afean rasgos de mal gusto. Hay entre ellas una imitación del *Beatus ille*, muy bien hecha:

«¡ Qué sorte tan ditosa,
Qué dom tam sublimado aquelle alcança
Qué aposentou nos campos a ventura....»

Es rica de galas descriptivas de buena ley, y está casi del todo libre de los conceptillos y juegos de palabras que abundan en otras piezas de Fernán Álvarez de Oriente.

Francisco Rodríguez Lobo fué el prototipo del bucolismo. Hizo pastorales en verso, pastorales en prosa, todas largas y en gran número. *La Primavera, El Pastor peregrino, La corte en la aldea* y *Noches de invierno*, si por los asuntos son monótonas y cansadas, hácense á las veces agradables por la excelencia de la prosa, y sobre todo de los versos cortos. *La Primavera* se abre con unas liras *camonianas:*

«Ya nasce o bello día,
Principio do verão fermoso e brando,
Que com nova alegría
Estão denunciando

As aves namoradas,
Dos floridos raminhos penduradas.... [1]»

En las formas nacionales y en los metros cortos tiene especial hechizo la poesía de Rodríguez Lobo.

Manuel da Veiga Tagarro, autor de la *Laura de Anfriso*, es uno de los poetas que más se libertaron del contagio del mal gusto en el siglo XVII. Casi todas las liras de Veiga son eróticas é imitadas de la de Camoens; pero la dirigida á un su hermano que militó en la India, es traslado del *Sic te diva:*

«Ligeira Náo formosa
Que acometteis o Indico Oriente,
Tão alegre e contente
Que prometteis briosa,
Vendo os mares largos,
De ter assento ethereo como á de Argos....
Um irmão me levaes,
Irmão que era metade da alma minha.... »

En las odas de amores hay trozos muy bellos, animados por el sentimiento personal del poeta. Nunca anduvo éste más inspirado que al cantar la profesión religiosa de su amada:

«Era Laura uma flôr de alta esperança,
Dos Paes primeiro amor, doce lembrança,
Qual a fechada rosa
Que em botão mostra a purpura formosa....
O teu fogo Jesus te está chamando:

1 Ed. de Lisboa, por Lorenzo Craesbeek, 1633, 12.°, página 2.

Olha como da Cruz formoso e brando
Con suave ferida
O peito aberto tem, por dar-te a vida....
Olha que estende os braços
Para te dar, oh Laura, mil abraços....»

La oda *Aos pasarinhos*, la cuarta del libro tercero, en que glosa aquel célebre soneto de Lope de Vega *Daba sustento*, y algunas más de la *Laura de Anfriso*, son dignas de leerse, y si no en el espíritu, por lo menos en la estructura, contribuyeron á conservar la tradición horaciana-española del siglo XVI. No llega Manuel da Veiga á la altura de Rioja, ni de Hernández de Andrada, ni de Pedro de Quirós; pero militó, como ellos, en las banderas del buen gusto contra la tenebrosa poesía del *Polifemo*, de las *Soledades* y de *La Fénix renascida*.

D. Francisco Manuel de Melo, gloria á la vez de las letras castellanas y de las portuguesas, dió en *Las tres Musas del Melodino* notables ejemplos de epístola moral, género á que le llevaban las tendencias de su espíritu razonador y profundo. Á veces imita á los Argensolas, otras á Quevedo. Su estilo, antitético y sentencioso, fatiga á veces por la obscuridad; pero es rico de ideas noblemente expresadas:

«Cuando aquel río impetüoso corre,
Cualquier fácil peñasco le resiste,
Manso y contino vence al alta torre.

Para mí todo el mundo en mí consiste,
Y en vano intento remediar al mundo,
Si el mundo no remedio que en mí asiste....»

Esta mezcla de defectos y perfecciones aparece en todas las epístolas de D. Francisco Manuel, discípulo á veces de Horacio en los pensamientos, nunca en la expresión:

«Cíñase cada cual luciente acero,
Vístase cada cual fino diamante,
Fínjase cada cual Marte severo.
Pase toda la vida navegante,
De los angostos términos de un pino
Apenas morador, ya naufragante.
Pise incauto las ondas peregrino....
Ó cace ó pesque la ambición sedienta
Los gruesos bosques y opulentos mares....
Mientras yo, por vivir honestamente,
Busco, huyendo las leyes ya olvidadas,
Sencillo estudio de la antigua gente....
Patria segura del común reposo,
Tesoro universal de desengaños,
Sagrado contra el tiempo riguroso.»

Suele faltar color poético en los versos de Melo, pero de vez en cuando el moralista acierta á encerrar en frases breves, agudas y vibrantes sus conceptos:

«El aire de los siglos corrompidos
No respeta el laurel en los honrados,
Como adora la palma en los validos....»

Hizo D. Francisco Manuel algunas odas semihoracianas, pero de escaso mérito. Le faltaba numen lírico. Aun en ellas es pensador y mora-

lista, pero no á la manera de Horacio, sino con sutilezas y discreteos: para encarecer el peso del cetro, se le ocurre decir:

«El oro es hierro de color trocado.»

Tal es el estilo de las odas *Á la fortuna*, *Desengaños*, etc. *La Consolación* y algunas imitaciones de salmos, tienen carácter más natural y sencillo [1].

Con D. Francisco Manuel, que escribió la mayor parte de sus poesías en castellano, muere la epístola moral entre los portugueses. De la lírica apenas quedaban vestigios. La invasión culterana corría triunfante por todos los ámbitos de la Península.

III.

Amanecieron al cabo mejores días, que para Portugal habían de serlo de todo punto, pues nada tenía que perder en la mudanza. Mostráronse las primeras señales del cambio de gusto con la traducción del *Arte Poética* de Boileau, hecha por el conde da Eriçeira, y con el establecimiento de varias academias en el reinado de D. Juan V. Paulatinamente cobró fuerzas la tendencia innovadora, hasta manifestarse, en

1 Sigo la ed. de Lisboa, 1649, por Craesbeeck, de *Las Tres Musas*.

tiempos de Pombal, con la fundación de la *Arcadia Lisbonense*, que inauguró sus tareas en 1756. Direcciones opuestas se manifestaron luego entre sus individuos: unos pretendían imitar en todo y con supersticiosa veneración á los *Quinhentistas;* otros se dejaron llevar del gusto francés, y algunos, los menos, fueron clásicos de buena ley y discípulos de la musa antigua. Garção imitó á Horacio, Antonio Diniz á Píndaro. El segundo quedó en sus ensayos á mediana altura, sin duda por la dificultad de la empresa, y no entendió la poesía coral sino á medias.

En cuanto á Garção, con razón le tenía Garrett por *el poeta de más gusto y de más fino tacto que en Portugal había aparecido*. Poseyó en grado eminente la sobriedad, la concisión y la mesura, é hizo grandes servicios á la lengua y á la versificación lusitana. Enriqueció la primera con felices y oportunos latinismos y destrísimas asociaciones de palabras, como entre nosotros Moratín y Cabanyes, y dió á la par carta de naturaleza poética, no sin asombro y escándalo de los pedantes, á muchos vocablos y frases tenidos por innobles y prosaicos. Resucitó, ó, por mejor decir, creó y modeló el verso suelto, que hasta entonces había sido en Portugal poco y pésimamente manejado. Garção empleó de preferencia la estrofa de Francisco de la Torre, la *sáfica*, y en otros casos una especie de *silva* de endecasí-

labos y eptasílabos no rimados. No tomó por modelos á Ferreira ni á Camoens, sino á Horacio. En loor del Venusino compuso una oda calcada sobre el *Pindarum quisquis*, porque me apresuro á advertir que Garçāō no tiene originalidad alguna ni ha dejado quizá una idea ni una composición propia. Pero en la estructura poética es maestro. Nunca habían resonado en Portugal estrofas de sabor tan clásico como estas:

«Sôbre as cidades voa, ja descobre
Do tormentoso Bosphoro bramindo
Partos e Scytas, hyperborios campos,
Libycas Syrtes.
Ou já de Augusto mostra o valor nobre
Lavar de Craso a vergonhosa infamia,
Que o vestal fogo, Roma, Capitolio
Tinha esquecido.
«Eu vi inteiros nossos estandartes,
As armas limpas, centurioes romanos
Có as māōs atadas (Regulo dizia)
Vi em Carthago!»

Todo esto es copia, pero primorosamente hecha. Ha sido muy celebrada la alegoría del *galeón* en la oda *Á la restauración de la Arcadia*. Tomada está del *Oh navis*, y estancias tiene llenas de movimiento, armonía y número; pero se prolonga demasiado, sin que á veces sea clara la relación entre la alegoría náutica y lo que con ella quiso significar el poeta. Como alta sentencia, dignamente expresada, debe citarse esta:

«Não se nutre a virtude do descanço;
Arduas emprezas, rispidos trabalhos
Em nobre coração, de inmortal gloria
Accendem claro lume.»

Pocas odas del género heroico compuso Garção, y no rayó muy alto en ellas. Su entendimiento templado é ingenio más agudo que brioso, lleváronle de preferencia al canto *moral*, en que, siguiendo de lejos las pisadas de Horacio, derramó tesoros, no de invención, sino de elegancia sostenida. La oda *Á la virtud*, que es de las mejores suyas, empieza con una traducción de los primeros versos del *Justum et tenacem:*

«O constante varão que justo e firme
Da difficil virtude segue os passos,
O pesado semblante do tyranno
Não teme, não estranha.... »

y termina con el episodio, diestramente intercalado, de aquel Mario, secuaz del emperador Galba, á quien por su constancia y firmeza perdonó Otón la vida.

La riqueza de un poeta es hija legítima del *Non ebur neque aurum,* cual muestran estos versos:

«Nem marmores, nem porphydos luzentes
Nos alizares brilham....»

Del *Eheu fugaces* nació la oda

«Delphim, caro Delphim! com qué ligeiro
Lubrico pe, a curta idade nossa
Nos vai atropellando! As horas voam,
Os dias não socegam.

Quaes horrisonos Euros insoffridos
Varrem da longa praia a ruiva areia,
Que nas humidas azas crespas ondas
Indomitas revolvem.
Assim o tempo segador co'a fouce
D'aqui, d'alli talhando a debil gente,
Lança no vasto golphan do sepulcro
As pallidas espigas.... »

Con esta pureza y elegancia escribe siempre Garção. ¡Lástima que se detuviese casi siempre en el primer grado de la imitación latina, é, influído en demasía por el texto inmortal, convirtiese á la continua sus odas en centones ó en mosaicos, y no acertase á pensar, ni á ver, ni á hablar sino con el pensamiento y por los ojos y lengua de Horacio! Únicamente cuando graceja: al hablar, por ejemplo, de la calva del P. Delphim, tiene algún movimiento ó frase propios. Pero siempre es de admirar la soltura con que hace suyos la idea y el giro horacianos, hasta confundirse á veces con su modelo:

«Em fragil lenho entregue a longos mares,
O mercador avaro
Lucta co'a morte: rasgam negros Austros
As prenhes nuvens: brilha
Entre a ronca saraiva, o retorcido
Crepitante corisco:
Estala a fraca verga, a rota vela
Oudeando susurra,
E a fome de ouro tudo faz mais doce
Que a livida pobreza!
Outro, com o martello, os cadeados

Despedaça do cofre ,
Que do incansavel pae o corvo arado
Tirou da dura terra....
Este n'alcantilada serra corre
O jabalí cerdoso....
Outro na rica meza rodeiado
De vorazes amigos ,
Em brilhantes crystaes , de Douro e Rheno
O roixo çumo beve ,
Té que dos altos cumes dos outeiros
Caia a nocturna sombra.
Eu porém nada quero , nada estimo
Mais que a dourada lyra.
Se os pastores do Menalo sagrado ,
Se os loureiros d'Arcadia ,
Os meus versos escutan , os meus versos
Me separan do vulgo ;
Na testa cingirei , livre de inveja ,
De hera frondente crôa ,
E com lesbico plectro ou Venusino ,
Ferindo as aureas cordas ,
Arcadia cantarei....»

Esto es latín con palabras portuguesas , y ciertamente no puede irse más allá en la reproducción de la forma lírica antigua , reproducción pura y seca , sin añadir nada nuevo , tal como Garção la comprendía. No necesito decir á mis lectores de dónde está traducido , pero maravillosamente , el pasaje que he copiado , porque él sólo da idea de la poesía del *Horacio portugués* y de la índole especial de su talento , todo de asimilación y de estudio. Y si fueran necesarias

más pruebas, aún pudiera citarse su incomparable imitación del *Quid dedicatum poscit Apollinem*, ó la oda *A la vida rústica*, inspirada por el *Beatus ille*, ó tantas otras de igual mérito, pero siempre faltas del elemento *subjetivo* y personal del poeta, único que bastaría á darles color y vida. Por eso son hoy poco leídas, y es lástima, porque hay mucho que aprender en ellas.

La desgracia acompañó siempre á este elegantísimo poeta. Por causas todavía no bien aclaradas, incurrió en la indignación del déspota marqués de Pombal, que le dejó morir en un calabozo. En momentos, sin duda, de angustia y abatimiento, tuvo el desdichado poeta, víctima de la intolerancia cesarista, la debilidad de escribir aquella oda *Al suicidio*, altamente reprensible en el concepto moral, pero valiente y animada más que ninguna otra de sus composiciones:

«Rompa-se embora do stellante assento
A machina lustrosa....
Mil duras portas de pesado ferro
Sobre mim se aferrolhem,
E agrilhoado ao carro do triumpho
Me leve algum tirano....»

El poeta lo desafía todo, y acaba con estos horribles versos, traducidos de una tragedia de Séneca:

«Todos podem a vida
Tirar ao homen na mesquinha terra;
Ninguem le tira a morte.»

La perfección negativa, esto es, la falta de defectos y lo acabado y correcto del estilo en algunas odas de Garção, confunden y maravillan. Pero nada hizo más perfecto que la *Cantata de Dido*, trozo que la antigüedad reclamaría por suyo. ¡Y qué arrojo demuestra el luchar, aunque en breve espacio, y quedando naturalmente inferior, con Virgilio! ¡Y en qué pasaje: en el libro IV!

Hizo Correa Garção dos hermosas sátiras horacianas, entrambas *de re litteraria*, la primera sobre el uso de ciertas voces ó frases que le reprendían algunos críticos, la segunda sobre la imitación de los *quinhentistas*. Algunas frases de la primera se han hecho proverbiales:

«Corydon, Corydon, qué negro fado,
Qué frenesí te obriga á ser poeta,
Qué esperas dos teus versos?....
Não sabes que das Musas portuguezas
Foi sempre um hospital ó Capitolio?....
Não screve *Lusiadas* quem janta
Em toalhas de Flandes, quem estudia
Em camarins forrados de damasco....»

¡El Capitolio del pobre Corydon fué peor que un hospital, fué una cárcel [1]!

En el género erótico nada produjo la poesía

[1] Para las citas de Garção me valgo del *Parnaso Lusitano* (París, 1827), donde están reproducidas de este poeta quince odas, las sátiras, la *Cantata de Dido*, varios sonetos, una epístola, fragmentos dramáticos y un ditirambo.

portuguesa del siglo XVIII comparable á la *Marilia de Dirceu* de Tomás Gonzaga, brasileño. En algunas, aunque pocas, de aquellas *liras*, hay pensamientos de Horacio.

Nicolás Tolentino de Almeida es uno de los ejemplos más notables de la diferencia entre el mérito real y la fama. No sólo fama, sino riquezas y honores, alcanzó en su tiempo, á costa muchas veces de torpes adulaciones y de un mendigar continuo. Su crédito se mantuvo largos años después de su muerte. Almeida Garrett, que tanto pecó por exceso de elogios en el *Bosquejo* ya citado, rompe toda valla al hablar de Tolentino: «*Es el poeta eminentemente nacional en su género: Boileau tuvo más fuerza, pero no tanta gracia como nuestro buen maestro de retórica. ¡Qué naturales y verdaderas son sus pinturas de las costumbres de la sociedad! Tengo pasión y ceguedad por el más verdadero, el más gracioso, el más buen hombre de nuestros escritores.*» El que después de tan desaforados encomios llegue á leer las sátiras y epístolas de Tolentino, experimentará el más triste desengaño, como á mí me ha sucedido. Y no es que sean malas ni mucho menos, antes pueden pasar por fáciles y donosas; pero es Tolentino uno de esos satíricos de carácter tan *local* y restricto, de observación tan limitada á las manías y usos de su tiempo, y de tan escasa profundidad y arranque; un poeta tan *de sociedad,*

en una palabra, que si hay razón para que entusiasmase á Garrett, nacido y criado en la que Tolentino describe, debe parecer forzosamente á lectores modernos un escritor muy de segundo orden. Su mérito está en los primores y gracias de lenguaje, y en el color nacional que da á buena parte de sus poesías el uso de las *quintillas* hábilmente trabajadas. Tolentino es un excelente versificador, suelto y gracioso, y se parece más que ningún otro portugués á Baltasar de Alcázar y á Jacinto Polo. *El billar*, *El té*, *El paseo*, la sátira *Á los amantes*, *La función*, el *Memorial á Su Alteza*, las redondillas *Á un peluquero* y *Á una negra*, son juguetes agradables, pero nada más; fotografías de la época en su parte más superficial, no cuadros grandiosos ni valientes invectivas. ¿Qué son las sátiras de Tolentino al lado de las de Jovellanos, Parini y Gilbert? Éstos sí que supieron herir en el corazón á la sociedad del siglo XVIII. Gracia no le falta á Tolentino; pero alcance no tiene ninguno. De todas suertes, sus sátiras son más *horacianas* que *juvenalescas*, y convenía en este lugar hacer mérito de ellas. Las de Miguel do Couto Guerreiro valen poquísimo. Francisco Diaz Gomes, tan estimable como crítico, no rayó como poeta á grande altura.

IV.

Al espirar el siglo XVIII aparecieron en Portugal dos ingenios de condiciones y estudios diferentes, los cuales, por opuestos caminos, dieron ley á la generación literaria que precedió al romanticismo. Eran en muchas cosas la antítesis viva el uno del otro, por más que en lo esencial de la teoría literaria no difiriesen mucho. Fácilmente se comprenderá que aludo á Bocage y á Filinto.

Manuel María Barbosa de Bocage, entre los Árcades *Elmano Sadino*, era un improvisador estupendo, como sóla Italia los ha producido. Esa fué su gran cualidad y su defecto. Bocage improvisaba siempre, y sus mejores trozos llevan el sello de ejecución fácil y abandonada. Tenía altas dotes artísticas, viveza de fantasía, sensibilidad vehemente, aunque no profunda, y, sobre todo, un dominio absoluto del metro y de la rima. De la pureza de la lengua se cuidaba poco; no era filólogo, ni mucho menos; solía incurrir en galicismos, y apenas conocía más habla portuguesa que la usual y corriente en su tiempo, no la de Fr. Luís de Sousa, Vieira ni Bernardes. Su educación había sido descuidada, su vida fué el desarreglo moral personificado, y

estas circunstancias influyeron no poco en el resultado de sus obras.

Sabía mal el latín, y si acertó (no siempre) en sus admirables fragmentos de las *Metamorfosis*, debiólo á su grande intuición, que le hacía adivinar lo que ignoraba, y á la ayuda de otras versiones. Sus poesías más geniales y perfectas son las cortas, las fugitivas, las trazadas en momentos de inspiración. Tenía muy pocas ideas, y esas vulgares ó tomadas de libros franceses, que son los que parece haber leído con más gusto. Delille, Parny y algún otro contribuyeron á torcer más que á educar su numen, haciéndole afeminado y débil, cuando en otros tiempos hubiera sido bravío é indómito. Descolló en los sonetos: nadie los ha hecho mejores en Portugal. Algunos son modelos por la forma, ya que no por la sentencia. Si á esto agregamos el idilio de *Tritón*, las cantatas de *Inés de Castro*, *Medea* y *Hero y Leandro*, el ternísimo cuadro de *Á Saudade Materna*, varias traducciones y algunas poesías fugitivas, tendremos recogidas las verdaderas joyas de la corona de Bocage. Todas podrían entrar en un tomo de reducidas dimensiones. Sepultadas hoy en los siete volúmenes abultados de sus obras, no lucen como debieran.

Fué poco clásico Bocage: aun en los asuntos de la antigüedad, escribe como poeta moderno. Hizo, sin embargo, algunas odas horacianas de

dudoso mérito, exceptuando quizá la dedicada *Á la fortuna*, que tiene bellas estrofas, de apacible melancolía, si bien descuidadas en el estilo. Compuso sátiras no pertenecientes al género que voy estudiando. Una de ellas, la más célebre, va dirigida contra el P. Macedo, y es modelo de invectiva *yámbica*, tan enérgica y robusta como feroz y apasionada. Arquíloco la hubiera adoptado por suya. Si José Agustín no se ahorcó después de leerla, como Licambo cuando oyó los versos de su enemigo, por lo menos conservó odio á Bocage más allá del sepulcro, y jamás le perdonó aquella espantosa diatriba, no indigna

«Do latido feroz do cão de Apullia.»

Hizo, finalmente, Bocage bellas epístolas. No cuento en este número la impía y volteriana que principia:

«Pavorosa illusão da eternidade....»

pues tengo para mí que le ha sido atribuída con error, aunque el estilo parezca suyo. Pero es cierto que sus alardes de incredulidad y de cinismo valieron á Bocage algunos meses de prisión en tiempo de doña María I. Entonces escribió nuestro poeta, implorando clemencia, excelentes cartas á los marqueses de Pombal, de Ponte de Lima, y de Abrantes. La expresión es

en ellas más noble y resignada de lo que pudiera esperarse, sabido el carácter ligero y poco digno de Bocage.

Francisco Manuel do Nascimento, más conocido entre sus paisanos por el nombre poético (no arcádico) de *Filinto Elysio*, se pareció á Bocage en el *enciclopedismo* de las ideas, y en la persecución con que fueron castigadas. Era eclesiástico, aunque malo, y pasó emigrado en Francia la mayor parte de su larga vida. Como ingenio de todo en todo horaciano, merece señalado lugar en esta galería. Hizo estudio especial del lenguaje, purgándole de innecesarios galicismos, y persiguiendo sin reposo con el látigo de la sátira á los innovadores. Dicen, no obstante, los modernos puristas portugueses que la decantada perfección gramatical de Filinto tenía más de *negativa* que de otra cosa, apareciendo muchas veces con trazas de afectada. Su elocución es pura y tersa, pero no rica ni abundante. Como versificador es muy mediano; jamás dominó la rima; en el metro libre, que casi siempre usa, decae con frecuencia, y al lado de versos sonoros y rotundos coloca otros lánguidos, duros y arrastrados y hasta de *gaita gallega.* Al revés de Bocage, Francisco Manuel era eximio latinista, pero no llegó á saber griego, ó por lo menos no lo manifiesta. Tenía además larga noticia de los poetas franceses é italianos. Dejó muchas tra-

ducciones, que han sido diversamente juzgadas, aunque en definitiva enriquecieron la lengua, con adolecer de defectos capitales.

La poesía lírica fué el género predilecto de Filinto. Garrett, en los arrebatos de su juvenil entusiasmo, llegó á afirmar que *ninguna lengua excedía á la portuguesa en las odas de Francisco Manuel*, y que éstas eran superiores á las de Píndaro y Horacio. Estos exagerados encomios, que el poeta no necesita, comprometen más que acrecientan su fama. Si no hubieran salido de tan doctos labios, diríase que en ese juicio tuvo tanta parte la pasión como la ignorancia. ¿Qué semejanza puede haber entre un poeta de escuela como Filinto y los dos genios líricos de Grecia y Roma? Yo aprecio, y aun admiro, á Francisco Manuel, y gusto mucho de sus poesías; pero no dejo de conocer que son versos académicos y que les falta el *quid divinum*, aparte de que la ejecución no es siempre tan esmerada como pudiera desearse.

El estro lírico de Francisco Manuel no era grande; vivía al calor de ideas y sentimientos ajenos. En punto á formas, siguió por lo común las huellas de Garção, algunas veces las de Diniz. ¡Lástima que hiciese tantas odas! Ni son todas iguales, ni las más acabadas están libres de monotonía y de repeticiones. Garção tenía más sobriedad que él y entendió mejor la pureza clá-

sica. En cambio, Filinto entró más en su siglo, y puso algo de propia genialidad en sus obras.

La misma tendencia que llevó á Quintana á celebrar la *Imprenta* y la *Vacuna*, é inspiró á Monti su canto *Al globo aerostático* de Mongolfier, muéstrase en los versos de Filinto *Aos novos Gamas*, para los cuales se inspiró en el *Nîl mortalibus arduum est*, sin olvidar aquello de

«A progenie arriscada de Japeto.»

Garrett la llamó poesía *elegante*, *sublime*, *inmensa.* Conformes en lo primero, no en lo demás. Exageraciones por ese tenor han dado mala fama á los portugueses. Al cabo, la oda de Filinto no es más que un conjunto de *frases hechas,* diestramente engarzadas. Hasta el pasaje relativo al

«Raio asustador, que vago e sôlto
Estendía ou quebrava
O roixo trilho do farpado incendio,
Hoje á Franklin submisso
Pela perita barra....»

es reflejo de aquel célebre exámetro de Turgot

« Eripuit coelo fulmen, sceptrumque tyrannis.»

Tan enamorado estaba Filinto de este verso, que volvió á traducirle literalmente en su oda *Á la libertad.*

« Philosopho Franklin que arrebataste
Aos ceos o raio, o sceptro á tyrannía. »

Este canto á la independencia de las colonias

anglo-americanas es de los buenos de Filinto, dejadas aparte ciertas ideas históricas inexactas ó extremadas que en él se exponen. Cabanyes parece haberle tenido á la vista en su *Colombo*, que visiblemente le excede.

Más pindáricas que horacianas quieren ser estas odas, aunque Francisco Manuel nunca vió á Píndaro sino al través de Horacio. Al mismo género pertenecen la oda *Á Alfonso de Alburquerque*, que es brillantísima, y la intitulada *Neptuno á los portugueses*, cuya idea principal está tomada del *Vaticinio de Nereo*. De esta oda, en verdad enérgica y levantada, dijo Almeida Garrett que ella sola bastaría para restituir el patriotismo á los nietos de los Gamas y de los Alburquerques, si alguna vez llegase á faltarles.

Triste patriotismo si había de fundarse en invectivas contra Castilla, semejante á esta:

«Ás garras dos leoes auri-sedentos
Ás quinas somettidas
O perennal opprobio transpassavan....»

¡*Perenal oprobio* el de las armas castellanas! ¿Cuándo hemos dicho nosotros otro tanto de los portugueses? Pero dejemos estas rencillas *provinciales*. Desde el *Triunfo sacrosanto* de Pinto Ribeiro (así le llama un escritor demócrata y enemigo de la casa de Braganza), estamos condenados á oir declamaciones de ese jaez. No falta historiador que atribuya á Felipe II *el asesinato de más de*

dos mil sabios portugueses. Sin duda los *sabios* abundaban entonces como los hongos. Lo que hicieron muchos *sabios* portugueses, fué recibir mercedes del *usurpador* y celebrar su *tiranía* en verso y en prosa.

El entusiasmo nacional palpita en la hermosa oda de Filinto *A Don Juan de Silva el día que recibió el hábito del Cristo*. Críticos extranjeros han tenido grandes elogios para el razonamiento noble y vigoroso que Francisco Manuel pone en boca de uno de los antepasados del nuevo caballero:

«Por feitos de valor, duras fadigas
Se ganha fama honrada ,
Nāō por branduras vis do ocio amigas.
Zonas fría e quemada
Virāō do Cancro , á Ursa de Calixto ,
Cavalleiros da roixa cruz de Cristo.
En, ja a Fe , e os teus reis , e a patria amada ,
Na guerra te ensinei
A defender co' a tingida espada :
Co'a morte me affrontei
Pola Fe , polos reis e patria. A vida
Se assim se perde, a vida e bem perdida.
Já com ésta (e arrancou a espada inteira)
Ao reino vindiquei
A croa que usurpou māō extrangeira :
Fiz ser rei o meu rei ,
Com acçōēs de valor , feitos preclaros ,
Nas linhas d'Elvas e nos Montes Claros.»

Aquí Filinto es verdadero poeta , y agrada encontrar estos acentos de patria, y este eco de las

antiguas tradiciones, en la amanerada y artificiosa literatura del siglo XVIII.

Iguales méritos reune la oda

«Empregada no golpham da vaidade....»

imitación en partes del *Inclusam Danaem* y del *Delicta majorum*. El recuerdo de los antiguos triunfos de la patria y de su actual postración y bajeza dicta á Francisco Manuel voces de indignación y llamamientos á la guerra:

«Allí c'o braço tincto em sangue mauro
O fidalgo mancebo as verdes palmas
Cortava ousado, para ornar na patria
Os brazões nao manchados.
¡Oh Lusos! acordae d'esse vil somno....
Alvas estrellas
Brilhem na guerra fervida e robusta
As vencedoras Quinas.
Resgatae-vos da affronta: erguei os brios,
Que vos clama de Arzilla, Ormuz e Diu....
O vosso antigo sangue derramado
No campo das victorias.»

Sobresale Filinto en las odas de asunto literario, como en la dedicada *Á los poetas lusitanos,* y todavía más en *El Estro,* que es una de sus tres ó cuatro obras maestras, distinguiéndose por una audacia y rapidez líricas, desusadas en el poeta.

Son insoportables las infinitas odas en que Francisco Manuel habla de su destierro, execra á sus opresores, maldice á los sacerdotes y á los

consejeros de los reyes, ó esparce máximas revolucionarias y volterianas. Todo el calor poético le abandona entonces. No puede darse cosa más insípida y prosaica que las odas así encabezadas :

«Maldicto o Bonzo, e mais maldicto o nayre....
Hoje quatro de Julho, foi o dia....
Apagadas com crenças, com chimeras....»

ó la epístola célebre

«En quanto punes pelos sacros foros....»

Dejando á un lado estas poesías, que sólo tienen un interés histórico, por lo cual he de hacerme cargo de ellas en lugar más oportuno, citaré, en verdad más rápidamente que merecen, las odas *morales* en que con fortuna se ejercitó Filinto, llegando á la altura de Correa Garção, y excediendo á los demás portugueses. La imitación del *Quid dedicatum poscit Apollinem:*

«Que cuidas, meu Pilaer, que pede aos Fados
O poeta Philinto....»

los cantos *Á la virtud* y *Á la esperanza*, este último, en especial, vivirán cuanto dure la lengua de Camoens. En otros géneros, ¡cuántas riquezas esparció la flexible y elegante pluma de Francisco Manuel! Léanse con particular atención las eróticas *Á Marcia* y la oda *Á Venus*, demasiado larga, pero de un sabor pagano legítimo en muchos trozos. Téngola traducida, mas no la inser-

to por no alargar en demasía este trabajo. Baste el principio:

«Si ofrecí á tu deidad, piadosa Venus,
El corazón cautivo en lazos de oro,
Y si amorosas lágrimas sentidas
Derramé en tus altares;
Si fiel esclavo en tu sonoro templo
Entoné sin cesar himnos alados,
Entre fragantes vaporosas nubes
De quemados perfumes;
Si en otro tiempo descendiste afable,
Con alma risa, halagadora y blanda,
Á consolar con un divino beso
Tus fieles amadores,
Acuérdate del hijo de Ciniras,
Por quien las selvas sin cesar corriste....
¡Oh cuántas veces, al vibrar su arco,
Se estremeció tu pecho!
Del Simois hablen los piadosos olmos
Que, encorvados, sus ramos enlazaban,
Para ocultar los férvidos abrazos
Del bienhadado Anquises....»

En el resto de la oda hay bellezas de alta ley, y es lástima que el conjunto, falto de sobriedad lírica, no sea bastante satisfactorio.

No compararé la oda *Á la noche* con *El himno del desgraciado*, de Lista, por más que alguna semejanza tienen. Es más animada y lírica la composición del vate sevillano Comienza bien la de Filinto, pero se dilata con exceso:

« Diosa que esparces por la etérea zona,
En mudo carro de ébano bruñido,

Las sombras reposadas, los amores
De furtivo decoro....
Tú que las leyes del Amor y Venus,
Por quien revive sin cesar natura,
Benigna extiendes en los áureos techos,
En los callados bosques,
Y pides á los astros más propicios
Un débil rayo de modesta lumbre,
Con que los lirios del intacto seno
Tímida entrever dejas....»

Hasta odas *burlescas*, y no poco sazonadas, compuso Filinto, volviendo por los fueros de la lengua portuguesa contra los que él llamaba *francelhos*.

Sobre el mismo tema, que fué su perpetua manía, acrecentada por el destierro, versan algunas, quizá las mejores, de sus epístolas. Pésame no poderme extender acerca de ellas, ni presentar fragmentos, temeroso de hacer interminable esta reseña de las obras *horacianas* de Filinto. Mas sí recomendaré el *Debique*, graciosa invectiva contra los galicistas; la carta que principia

«Tu dizes que meus versos sāō mordidos....»

y más aún, la larga epístola *Á Brito*, que puede pasar por una excelente *Arte Poética*, aunque no rivalice con la de Horacio á los Pisones, como Almeida Garrett pretendía. De las doctrinas críticas allí expuestas he de hablar en la *Historia de la Estética en España*. El mérito literario de esas composiciones no hay para qué encarecerle. Son

tesoros de gusto, de sales, de felices expresiones y de agudezas.

Francisco Manuel ofrece poca variedad de formas rítmicas. Tiradas de endecasílabos sueltos en las epístolas y en los poemas, estrofas de Francisco de la Torre, y silvas de versos no rimados en las odas [1]. Profesaba á la rima tan mala voluntad como Cabanyes, que parece haberle estudiado mucho, y pone versos suyos por epígrafes de dos odas.

Antonio Ribeiro dos Sanctos fué horaciano como traductor y como poeta, elegantísimo siempre, correcto y acendrado en la versificación y en la lengua. No tenía grande inspiración ni vida propia, pero sí gusto exquisito y una educación literaria de bonísima ley. Hombre de claro entendimiento y de estupenda lectura, gallardeó, sobre todo, en el género puro y templado de las epístolas. Generosos sentimientos, rectitud moral y nobles y cristianas ideas las esmaltan. Tómase cariño al docto bibliotecario recorriendo sus poesías. Nunca asombra ni maravilla, pero agrada siempre. Deben leerse con particular atención las dos epístolas que principian:

«Tu dizes que stou só, e vivo triste....»
«Os prazeres, senhora, sāō diversos....»

[1] Sigo para las citas de Filinto la edición de París, 1817 á 19, once volúmenes.

Describe en la una sus lecturas, en la otra su método de vida tranquilo y apacible. Gracias á él, llegó á escribir más de 160 volúmenes entre impresos y manuscritos.

Las odas de Ribeiro dos Sanctos se parecen algo á las de Filinto, pero más á las de Correa Garçāo y alguna vez á las de Ferreira. Altos y patrióticos asuntos canta siempre la musa de Ribeiro. El infante D. Enrique, el heroico Nuño Gonzalves, el alcaide Freitas, Luís de Camoens, son los héroes de sus versos, elegantes y limados siempre. Penetró mejor que Francisco Manuel la índole de la oda horaciana, que en Ribeiro es breve y rápida, con grande estudio de los finales:

«Insolíto caminho
Per onde fosse descubrir á Lysia
Os inmensos thesouros do Oriente;
Per onde nos trouxesse ao Tejo ufano
As perolas brilhantes que adornavam
Do sol os ricos paços,
E os thalamos da Aurora....»

Así termina una de sus odas más celebradas. En la *poesía sabia* merece señalado puesto y mayor fama de la que ha obtenido, este cultivador modesto é incansable de las buenas letras, gran bibliófilo y filólogo de primera nota.

Íntima amistad tuvo con él Fr. José do Coraçāo de Jesús, traductor infeliz de las *Metamorfosis* de Ovidio. Ribeiro dos Sanctos publicó las obras

de este Padre, poéticamente llamado *Almeno*, y logró darlas cierta fama entre los literatos de su tiempo, á tal punto, que Costa e Silva llegó á calificar al misionero de Brancannes de *sublime poeta*. Con más seso crítico y templanza se limitó Almeida Garrett á decir que *dos ó tres odas de Almeno eran muy bonitas*, y aun pienso que en el *muy* se excedió, dejándose llevar tal vez de los elogios que en una de ellas se prodigan á su tío, Fr. Alejandro da Sacra Familia, obispo de Malaca. Estas odas, aunque medianas, pertenecen al género horaciano.

Al frente de las poetisas lusitanas merece figurar doña Leonor de Almeida, marquesa de Alorna y condesa de Oeynhaussen. En su lugar hemos hecho mérito del *Arte Poética* traducida por esta ilustre dama. Sus versos originales, desaliñados en la ejecución, y no rara vez prosaicos y débiles, agradan casi siempre por la ternura y nobleza del sentimiento. No era ingenio de alto vuelo el de *Alcippe*, ni había la mayor seguridad en su gusto. Hizo odas y epístolas horacianas á imitación de las de Filinto, siguiendo más la letra de Horacio que su espíritu. Muchas de ellas son transmutaciones de otras piezas del Venusino, aplicándolas á asuntos modernos. En otra parte quedan enumeradas. El estilo de la marquesa de Alorna, como el de casi todas las poetisas, adolece de vaguedad, desleimiento y falta de ner-

vio. Su excelente educación clásica no la preservó de estas faltas. Aun así, sus mejores poesías son las de carácter personal é íntimo, las no dictadas por modelos extraños, v. gr., las que compuso en su juventud en el convento de Chellas. Hay en el estro lírico de la mujer algo que no se aviene con la poesía académica y de escuela. Las hembras doctas, saturadas de latín y de griego, no han solido ser poetisas (con alguna excepción, la de Luísa Sigea, por ejemplo), ó lo han sido medianas: las poetisas no han sido en general mujeres doctas, ó se han olvidado de que lo eran al escribir. Santa Teresa quizá en humanos *saberes* hubiera pasado por ignorante, lo cual no fué obstáculo para que en profundidad de conceptos excediera á los más encumbrados filósofos, y en punto á escribir lo hiciera con las plumas de los ángeles.

Leonor de Almeida admiraba mucho á Filinto, y le dirigió una linda carta en verso suelto. Al insertarla Francisco Manuel en sus *obras*, la anunció como producción *d'uma fidalga em quem os dotes do ânimo superam a antiquissima e bem illustrada nobreza. A belleza e a altivez de seus versos a farão distinguir de quantas, e ainda de quantos correm a mesma vereda.* También Bocage ensalzó

«A cantora inmortal, deusa da lyra,
Que exprime em aureos sons, em metro augusto

O que he digno de Jove ou digno d'elle,
A cantora inmortal, de Lysia esmalte....»

Únase el mío, aunque con algunas restricciones, á este concierto de alabanzas. La marquesa de Alorna es una de las tres ó cuatro escritoras, relativamente de primer orden, que, en lo que va de siglo, ha dado la Península Ibérica. No está á la altura de Fernán-Caballero ni de la Avellaneda, pero vence á todas las restantes. Contribuyen á realzar la hermosa figura de *Alcippe* su adhesión constante á las antiguas tradiciones, y aquella serie de infortunios sobrellevados con heroica firmeza y endulzados con los solaces de las letras. Retrátase su grande alma en el soneto con que encabezó la traducción de *Horacio*, impresa en Londres durante su destierro:

«Co'a mão affeita ao fuzo, não á espada,
A patria sirvo como sei ou posso;
Felix! se aos mortos, o que faço agrada.»

Poco diré de otros horacianos de segundo orden. El general Stockler, matemático afamado, unió á este lauro el de elegante poeta, como Anastasio da Cunha, Lista, y algún otro rarísimo cultivador de la ciencia de Euclides. Stockler era sobrino de Correa Garção, y siguió en parte su escuela. Son horacianas la mayor parte de sus odas, correctas, pero no muy inspiradas. Entre todas se distingue, á pesar de lo prosaico del título, la que versa sobre *el amor considerado*

como principio y base del orden social. Ribeiro dos Sanctos elogió á Stockler en lindas estrofas:

« Ou tu pretendas nos olympios campos,
Traspondo a meta na carreira ousada,
Correr parelhas com o Eolio vate
Em lyricas fadigas;
Ou ja folgues co'a cythara suave,
Qual o Teio cantor, brandos prazeres
Da natura, e de amor louvar, e as graças
Da candida Dione....
Teu estro é mais sublime [1], a voz mais doce,
O surriso de Venus é mais grato;
Amor é mais pudico; sāō mais lindas,
Mais meigas as tres Graças.»

También cultivó la oda horaciana el enciclopédico é irritable P. José Agustín de Macedo. Pocas veces se distinguió por el estro lírico. Sus mejores trozos están en los poemas didácticos, especialmente en la *Meditación*. Las odas no han sido coleccionadas, aunque pudiera formarse con ellas razonable volumen. Son algo *filintistas*, á pesar de las pretensiones de originalidad absoluta que tuvo siempre el P. Macedo. Nadie las lee ni cita hoy en Portugal, pero merecen algún recuerdo las dedicadas *Á Pompeyo*, *Á Belisario*, *Á la paz* y *Á las ventajas de la pobreza*, todas por trozos y versos aislados, ninguna por el conjunto. Desdóralas, entre otros capitales defectos, insufrible pedantería en frases y alusiones. Una

[1] Que el de los *poetas argólicos*, á quienes viene refiriéndose.

sola vez estuvo inspirado José Agustín: en el *Epicedio de Bocage* [1].

Entre los discípulos de Francisco Manuel, merecen ser citados Bento L. Vianna, de quien he leído cuatro odas, todas de escaso numen; J. B. de Andrada, de quien conozco otras dos, *Á la poesía* y *Á la amistad,* bastante mejores, si bien no de primero ni aun de segundo orden; y el traductor de Tácito, J. T. Canuto de Forjó, elogiado por Ribeiro dos Sanctos, aunque, á juzgar por la única composición suya que he visto, prosaico é indigesto. Hago mención de estos tres, porque sus poesías se insertaron, con harta indulgencia, en el *Parnaso Lusitano,* bien contra la voluntad de Almeida Garrett. En la misma colección pueden verse dos odas medianas *Á la noche* y *A la virtud*, del brasileño Borges de Barros, á quien encomia Ferdinand Denis, y una muy retumbante y *bocagiana*, de Evangelista Moraes Sarmiento, quien, según Garrett, *merecía el favor del público* (no con mucha razón, á juzgar por la muestra). Entre los autores de epístolas, además de los citados, entran Belchior Manuel de Curvo Senmedo y Pascual José de Mello.

[1] No dejaré de advertir de pasada que no eran el talento ni la erudición de Macedo tan grandes como supone el Sr. Romero Ortiz en su erudito libro de *Literatura portuguesa.* Una de las obras más celebradas del ex-fraile, el *Mottim literario,* es un insolentísimo plagio de la *República literaria* de Saavedra Fajardo y de otras obras corrientes y comunes.

Pudiéramos prolongar indefinidamente este catálogo, pero sin utilidad alguna. Hubo época en que todo estudiante de Coimbra, todo aprendiz de poeta, comenzaba haciendo odas en verso suelto, generalmente malas, á imitación de las de *Filinto*. Las librerías portuguesas están llenas de volúmenes de versos olvidados, que pueden considerarse *horacianos* de cuarta, quinta ó sexta mano. Fué aquel un delirio *filintista,* contrabalanceado sólo por el delirio *elmanista* ó de los discípulos de Bocage. Resultó de aquí una monotonía insufrible, una verdadera plaga, que duró hasta la aparición del *romanticismo*. Nada adelantaríamos con exhumar los nombres de las tristes medianías del período anterior al florecimiento de Almeida Garrett. Sólo Manuel Mathias Vieira y Nuño Alvarez Pereira Pato Moniz merecen recuerdo. El segundo era más *bocagiano* que *filintista*. ¡Lástima que la mayor parte de sus versos sean de circunstancias políticas! Tenía erudición é ingenio.

Apareció al cabo Garrett para trocar el aspecto de la poesía lusitana. *Doña Branca, Camoes* y *Adozinda* primero, *Un auto de Gil Vicente*. *Fr. Luiz da Sousa* y el *Alfageme de Santarem* después, fueron las obras maestras de la nueva escuela. El *teatro* y la *leyenda* nacieron entonces, puede decirse, en Portugal: recobró su literatura el carácter nacional que tenía perdido, y co-

rrespondió dignamente al movimiento que en Castilla proseguían con ardor creciente y desusada gloria el duque de Rivas y sus discípulos.

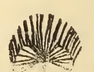
Almeida Garrett había empezado por ser *filintista* acérrimo y entusiasta. Quiso hacer pasar su *Doña Branca* por obra inédita del maestro, pero á nadie engañó el fraude, porque nunca había escrito ni versificado Filinto de aquella manera, ni cavaba tan hondo en el espíritu de la poesía moderna. Las primeras composiciones líricas de Garrett, coleccionadas en la *Lyrica de João Minimo* y en *Flores sem fructo* (que contiene ya otras de época y gusto posterior) están calcadas, aunque con libertad y brío, en las obras de Francisco Manuel (por Lamartine apellidado *el divino*). Son más nutridos y pintorescos los versos de Garrett, pero se alejan de la severidad clásica, sin entrar tampoco en el molde romántico. El poeta se encuentra atado por las trabas que voluntariamente se impone, y llega sólo á mediana altura. Su verdadero lirismo está en *Folhas caidas*, versos de carácter indiscretamente *autobiográfico*, según es pública voz y fama.

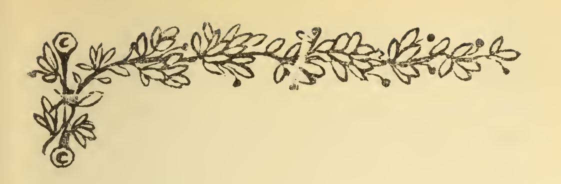
Aun después del advenimiento de la escuela de Garrett, vieron la luz pública algunos tomos de poesías *filintistas* y *bocagianas*. Entre estos poetas rezagados, recuerdo al coronel Francisco Evaristo Leoni, erótico con exceso en sus odas, y al distinguido bibliógrafo José María da Costa

e Silva, autor de una muy voluminosa colección lírica, en que abundan las composiciones horacianas, sin que pase ninguna de la medianía.

Los nuevos rumbos señalados á la poesía portuguesa por Almeida Garrett, Herculano, Soares de Passos, Gonsalves Dias, y por el mismo Castilho, en algunas cosas revolucionario aunque anti-romántico y adorador de la antigüedad, han extinguido casi las tradiciones de la antigua lírica. El traductor de *Los Fastos* era ingenio de temple *ovidiano*, tenía la facilidad y gracia descriptiva de Nasón, no la rapidez de Horacio. Pero, á decir verdad, la que más me agrada de todas las producciones de Castilho es *La Sacra de Nazareth*, leyenda religiosa y de carácter nacional.

Tal ha sido el desarrollo de la poesía horaciana en España.





ULTÍLOGO [1].

CANSADO llego al término de esta tarea, árida y enfadosa para autor y lectores, como todas las que se refieren á una sola cuestión mirada por un solo aspecto. Y aun fuera este daño tolerable; pero ya estoy viendo á

1 Largo tiempo he vacilado antes de reproducir este trozo que, por lo extravagante de su título, por el tono de declamación, por el exclusivismo de que adolece, por las cuestiones ya olvidadas á que alude, y, finalmente, por el modo absoluto é intolerante con que en él se sientan las proposiciones, bien claro revela los pocos años de vida literaria que entonces llevaba su autor. Pero considerando, por otra parte, que de lo ya publicado no es dueño sino á medias quien lo escribió, puesto que está en su mano corregirlo, pero nunca borrarlo, no me he creído autorizado para suprimir este *epílogo* ó *ultílogo*, con que salió al público la primera edición. En el fondo las ideas que en él se apuntan, salvo alguna dureza ó extremosidad de expresión, son las mismas que hoy profeso, y forman parte integrante de mi fe literaria. Puedo renegar del modo con que las expuse, pero no de las ideas en sí. Lo que haya de violento ó de exagerado en la frase, fácilmente se corrige teniendo á la vista otros estudios míos posteriores y algo más maduros. Pero el mejor comentario y al mismo tiempo la mejor aclaración de

alguno de esos hipercríticos germanescos, que asientan su trono en revistas y papeles periódicos, fruncir el ceño y preguntar en desdeñoso tono: ¿Para qué sirve eso? ¿Cuál es la *finalidad*, el *objetivo* de tanto fárrago? ¿Á qué conduce esa retahila de traductores y comentaristas, ese indigesto catálogo de odas, epístolas, sátiras y fragmentos más ó menos horacianos? ¿Cómo tolerar en los áureos tiempos de la ciencia moderna libracos de ese jaez? ¿Cuándo se acabará la raza de los *eruditos insipientes y atrabiliarios, almacenistas de hechos y de nombres, cazadores de noticias raras y enemigos implacables de la civilización y de la luz* [1]? ¡Cuánto más vale un estudio sobre

todo aquello que, á mi entender, lo necesita, son las observaciones que á continuación de este epílogo reproduzco, obra de uno de los más eminentes humanistas que la raza española ha producido durante el siglo XIX, el colombiano D. Miguel Antonio Caro, traductor de Virgilio y de las Epístolas de Horacio. En el largo y magistral estudio con que el Sr. Caro honró este libro mío, he procurado suprimir todo lo que suena á elogio, y dejar sólo la doctrina, en la cual estamos de todo punto conformes. Esta larga cita me evitará el trabajo, siempre enojoso y algo pedantesco, de ponerme notas á mí mismo. Tales excesos de humildad suelen andar muy cerca de la inmodestia, y de todas suertes, yo creo que un autor que recela haber expresado de una manera incompleta ó torcida su pensamiento, hará mejor en enmendarse en un nuevo libro, y dejar entregado á su suerte el libro antiguo, salvo en la parte que contenga de erudición ó de historia, donde la buena conciencia exige que cada edición anule y rectifique la antigua, conforme avanzan las investigaciones.

1 *Revista contemporánea* de Noviembre de 1876.

el concepto de la poesía lírica que todas esas estériles lucubraciones!

Todo esto y mucho más dirán los tales *hipercríticos*, si por maravilla pasan los ojos por este *pasatiempo bibliográfico*. Pero yo, deseoso de curarme en salud, y temiendo que algún lector se llame también á engaño, porque le doy un libro sin *finalidad* y sin *objetivo*, diré á lectores y á críticos que no una, sino dos ó tres *finalidades* y *objetivos* me he propuesto en él, como en los párrafos que siguen más largamente se contiene. Ahora pondrán de nuevo los sabios el grito en el cielo, alegando que en este libro hay *dualismo* ó *tritheismo*, pecado espantoso y contrario á la *unidad armónica de la ciencia* en que ellos *comulgan*. Pero tengan calma; que este librejo no es comedia, y puede, por tanto, tener *dualismo* y *tetralismo*, y todos los acabados en *ismo*, sin miedo de incurrir en la indignación de los señores. Fuera de que yo soy más *armonista* que ellos, aunque á mi modo, y puedo reducir todos esos fines á uno solo y muy claro, porque gusto, como los lulianos, de que *la unidad venza y triunfe y ponga su silla sobre todo*.

En el estudio que acaba de leerse, me propuse:

1.° Dar materiales al primer erudito que emprenda la formación de una *bibliografía general horaciana*. Hay muy curiosos ensayos de alemanes, holandeses y franceses sobre este punto,

pero todos incompletísimos, especialmente en la sección española, que han mirado con singular descuido, culpa en gran parte de nuestro abandono é indiferencia. Á los sabios y críticos á quienes aludo debe interesarles muy poco todo esto; pero tengan por averiguado que los extranjeros forman muchas veces apreciaciones inexactas de nuestro valer intelectual, por falta de datos. Vulgaricemos nosotros la erudición española en monografías especiales sobre cada materia, y llevemos nuestra parte, grande ó chica, al acervo de la bibliografía universal, *ciencia europea,* y no añeja, sino cultivada hoy más que nunca. Un libro de erudición, aun incompleto y mal hecho, es siempre más útil que los *preliminares* y los *conceptos* y las *síntesis,* sartas empalagosas de lugares comunes, humo y polvo que el viento se lleva. Sin noticias no se juzga ni se generaliza, como no sea á tientas y dando por las paredes. Así oímos cada día tanto desatino en boca de filósofos, oradores y maestros, cuanto tratan algo que más ó menos se relacione con las ciencias históricas y de investigación. La historia no se improvisa *en propia conciencia.*

2.º Describir una fase de los estudios humanísticos en nuestro suelo, y hacer la historia de una parte de nuestra poesía lírica. Esta historia podrá ser más ó menos nueva, más ó menos útil, pero siempre da margen á consecuencias

provechosas, que apuntaré luego. Los sabios dirán que he usado de una crítica pobre, rastrera y mezquina, digna de los tiempos de La Harpe ó de Hermosilla. Contestaréles que, en un *pasatiempo bibliográfico*, lo más oportuno, para amenizarle un tanto, no es remontarse á altas teorías estéticas y hablar mucho de lo *subjetivo* y de lo *objetivo*, de *lo real* y de *lo ideal*, en discordante y hórrida algarabía, sino expresar con lisura y sin rodeos el placer ó el disgusto que la obra poética causa en un aficionado á las letras humanas. Fuera de que la crítica, por huir de un escollo, ha venido á caer en otro peor, y si antes pecaba de exclusiva y formularia, y veía poco, al menos marchaba siempre con pies de plomo y en tierra segura, al paso que hoy, por aquello de *Aquila non capit muscas*, desdeña el ocuparse de *ciertas nadas que son todo*, y va haciendo perder á sus adeptos el sentido estético, y hasta el común, que es lo peor. Unos han dado en considerar las obras artísticas como mero producto de una civilización, y *reflejo* ó *espejo* de un estado social, y en vez de preguntar: *¿Esto es bello? ¿Lo es en el conjunto? ¿Lo es en los pormenores? ¿En qué estriba su mérito? ¿Cuáles eran las condiciones geniales del autor? ¿Cómo se fué perfeccionando y desarrollando su ingenio?*, preguntan con énfasis: *¿Este poeta es el órgano de su nación? ¿Refleja bien el estado moral de su época?* Y si les

parece que no, le dejan á un lado, aunque sus cantos sean perfectísimos, y abunden en ellos las bellezas como en Castilla los trigos. Y si les parece que sí, convierten al autor en una especie de máquina movida por influencias de acá é influencias de allá, influencias del clima, de la raza, de la lengua, del suelo, de las aguas, de los aires, de los alimentos...., de todo cuanto Dios crió, menos del ingenio del pobre artista, cuya personalidad desaparece y es absorbida en ese océano de ideas, ó anda como el alma de Garibay, esperando turno para bajar á los infiernos ó subir al cielo. Y esperará inútilmente, pues no la han de querer en ningún paraje, dado que el crítico se guardará muy bien de decirnos si el autor es bueno ó es malo, y por qué; cuestiones indiferentes al lado de las *influencias*, *órganos*, *espejos* y *reflejos*; sin tener en cuenta que se puede ser excelentísimo poeta sin ser *reflejo* ni *espejo* de nada, como no sea de la propia fantasía y del propio sentimiento, más ó menos modificados por una educación más ó menos literaria. Pero al lado de los extravíos de la escuela *histórica* y *trascendentalista*, surgen las manías *estéticas*, mil veces más censurables, pues al cabo siempre enseña algo acerca del escritor y de la época el estudio de las *influencias*. ¿Pero qué ha de enseñar cierta casta de *estética* sino á perder y estragar el gusto con ridículas pedanterías, y á

discutir eternamente sobre cosas que no se conocen ó se conocen mal? ¿Qué han de decir de *la belleza* unos hombres que comienzan por destrozar el estilo y la lengua en sus discursos, pesados, impertinentes y empalagosos, en vez de escribir de tan altas materias con la artística perfección platónica, ó con la de León Hebreo, Castiglione y nuestros místicos? ¿Cómo he de creer yo que la Venus Urania ha aparecido sin cendales ante esos *sabedores* de estética, llenos de Hegel, de Vischer y de Carrière, que en vez de preguntar, como el sentido común y los antiguos, *¿Esto es bello? ¿por qué?*, proponen y no resuelven jamás problemas de esta guisa: ¿esto *es idealista ó realista?* ¿están armonizados lo *subjetivo* y lo *objetivo* bajo un principio superior? *¿la idea ha llegado á encarnarse en la forma pura desde el primer momento de la inspiración?* ¿cuántas *finalidades podemos distinguir en esta obra?* ¿cuál *es su sentido esotérico?* ¡Y luego nos reímos de D. Hermógenes cuando defendía *El Gran Cerco de Viena,* por haber, en aquella obra famosísima, *protasis, epitasis, catástasis, catástrofe, peripecia* y *anagnorisis!* Y, sin embargo, era mala, como puede ser malísima, detestable, una obra *muy idealista* ó *muy realista*, en que se armonicen lo *subjetivo* y lo *objetivo*, y se compenetren la *idea* y *la forma*, y haya gran lujo de *finalidad* y de sentido *esotérico*. Desengañémonos: el que á su

modo no siente y percibe la belleza, no nació para comprenderla. Por algo dijo Dante:

«E chi mi vede e non se n' inamora
D'amor non averá mai intelleto.»

Todos los tratados de estética que aborten las prensas alemanas no darán *gusto* al que no nació con él y no le ha nutrido y fortificado con aquella sana y vigorosa educación de los humanistas del Renacimiento. Más enseña una página de los antiguos que cien volúmenes modernos.

3.º Acopiar algunas noticias para uso del primero que á conciencia quiera tratar el punto de *¿cómo ha sido y debe ser la poesía lírica en España?* Parece que esta materia anda á la moda en ciertos círculos, y que la *santa eficacia de la discusión* (cuya santidad negamos muchos) ha dado lugar á bastantes aberraciones y salidas de tono. Lo que yo pienso en el particular, claramente se deduce de muchas páginas de este opúsculo. Para mí, la primera forma lírica [1] es la *horaciana;* nuestro gran modelo debe ser Fr. Luís de León. Lejos de pensar que la poesía lírica de nuestro siglo es superior á la de todos, y que se ha *desarrollado con la libertad moderna,* y otras cosas por el mismo estilo, téngola por inferior á la lírica de la antigüedad y á la del Renacimiento, y juzgo patriotero y antiestético ese contubernio

[1] Entiéndase que hablo siempre de la lírica *artística*, que en una ú otra forma no ha de perecer nunca.

de la revolución y del arte. Precisamente la musa lírica, por su carácter íntimo y personal, es la que menos debe ajar su manto con el lodo de calles y plazas.

¿Cuál debe ser el rumbo de nuestra lírica, si ha de conservarse fiel á sus gloriosas tradiciones? No dudo en responder que el *horaciano*. *¡Nada de imitaciones ni de renacimientos!*, oigo decir á los críticos, escandalizados de tan espantoso retroceso. *Hay que vivir de la vida de su siglo; la humanidad adelanta siempre*. Calma, señores: en cuanto á esa famosa ley del progreso, habría mucho que hablar, y, por de pronto, en el arte rotundamente la niego. Homero, la escultura griega, la pintura italiana del Renacimiento, Cervantes, Shakespare, aún aguardan, y han de aguardar mucho, á lo que parece, no rivales, sino dignos sucesores. Está visto que ni la pintura, ni la escultura, ni la épica, ni la novela, ni el teatro, adelantan un paso, sino que van de caída en caída. Lo que adelanta siempre son las ciencias de observación y las artes mecánicas. Pues si en ningún género artístico vemos progreso, ¿por qué ha de haberle en la lírica? ¿Qué tienen que ver las fábricas de algodón, ni las *libertades* parlamentarias, ni los motines, ni la milicia nacional, ni los ferrocarriles, ni los telégrafos, con la casta y recogida Diosa de los himnos? Todo ese estrépito, lejos de agradarla, la ahuyenta. Así,

pues, tengo para mí que (dejada aparte la incomparable poesía de los sagrados libros) el *summum* de la perfección artística en punto á lirismo es Horacio.

Pero entiéndase que no pretendo que nos vistamos de nuevo la toga y nos transformemos, siquiera momentáneamente, en paganos, ni que sigamos en todo las huellas del Venusino, lo cual en parte fuera incongruente y en parte digno de censura. ¡Y líbreme Dios de recomendar esa falsa y ridícula imitación de ciertas épocas en que, con fárrago mitológico traído fuera de tiempo, y con ciertas formas convenidas y de ritual, que malamente se llamaban *clásicas*, solía tratarse todo asunto, aun de los modernos! No es eso.

La restauración horaciana que deseo es la de *la forma* en el más amplio sentido de la palabra. Renazcan aquella sobriedad maravillosa, aquella rapidez de idea y concisión de frase, aquella tersura y nitidez en los accidentes, aquella calma y serenidad soberanas en el espíritu del artista. Esto pido, esto deseo. No quiero poetas estoicos y de una sola cuerda. Gusto de ingenios flexibles, y que sepan recorrer todos los tonos y encantar en todos. Esto hizo Horacio, y después lo han conseguido muy pocos.

El Renacimiento heredó su lira y la añadió nuevas cuerdas. Fr. Luís de León, inferior á Horacio en lo *moral* y en lo *heroico*, voló más alto

que él con las alas del *misticismo,* y firmó el pacto de alianza entre la forma antigua y el espíritu nuevo. Sólo á condición de cumplir ese pacto han sido y serán grandes los líricos modernos. Goethe quiso enlazar el *Fausto* germánico con la *Helena* griega. ¡Consorcio imposible! En el brillante cielo del Mediodía nunca dominarán las nieblas del Septentrión. Para nosotros los pueblos latinos, la vida debe estar en el espíritu cristiano y en la forma clásica depurada. Sangre romana, no bárbara, es la que corre por nuestras venas.

Pero se dirá: *acudamos á nuestra poesía lírica nacional y restaurémosla.* Si por lírica nacional se entiende, como debe entenderse, lo mismo la de los eruditos que la del pueblo, la lírica nacional es la *horaciana*, ó, si se quiere, la *leontina*. Si se entiende sólo la *popular,* no existe ó no vale la pena de restaurarse, y aun oso afirmar que ningún pueblo la tiene. El genio popular no es *lírico,* es *épico,* es *impersonal* por excelencia; no canta, refiere. Épica es la admirable poesía de nuestros *romanceros*. Tiene también su lirismo el pueblo, pero, ó rudimentario ó aprendido. Cese en nuestros vates esa manía de las coplas, de los cantares y de las seguidillas. Si son populares, no son buenos; si son buenos, no son populares. Y en todo caso, vale más imitar á Horacio que al ciego de la esquina.

¿Y por qué á Horacio?, se me dirá. ¿Por qué no á otros modelos? Veamos. ¿Á David y á los Profetas? Enhorabuena: no hay poesía como aquella; pero *sancta sanctè sunt tractanda*, y sería el colmo de la profanación y del sacrilegio aplicar á todo las formas bíblicas, y hablar de amores, por ejemplo, en el estilo del *Cantar de los Cantares*. Además, fuera de los asuntos religiosos y de algún otro muy raro, como los elegidos por Herrera y Filicaja, el tono del lirismo hebreo no se acomoda bien á la poesía del Occidente. Agréguese á esto la inmensa distancia á que ha de quedarse siempre en la imitación de los modelos sagrados, y los extravíos de gusto á que esta imitación mal entendida del estilo oriental lleva facilísimamente, y se comprenderá la cautela con que ha de proceder quien aspire al lauro de *bíblico* poeta.

¿Los himnos de la Iglesia? Buenos para el santuario, mas no para la plaza pública ni para el teatro; que esto fuera irreverencia. Además, esos himnos, con no llegar á la perfección artística de Horacio, suelen ser, á lo menos en la forma rítmica, imitaciones de la lírica latina. El más grande de los poetas eclesiásticos, nuestro español Prudencio, es *horaciano* una porción de veces. El mayor elogio que sus panegiristas han encontrado es llamarle *el Horacio cristiano*.

¿La poesía italiana? La agotaron nuestros va-

tes del siglo XVI. Estamos hartos de canciones y de sonetos *petrarquistas*. En cuanto á odas *horacianas*, haylas por aquí tan buenas ó mejores que por allá, y vale más tomar de nuestra casa que ir á la ajena. Por lo que hace á poetas modernos, los imitadores de Leopardi son una verdadera calamidad. No toman de su maestro la hermosura artística prodigiosa, sino aquella desesperación y amargura, que, si se toleran y aun perdonan en almas tan grandes como la del poeta recanatense, hácense insufribles en medianías entecas y escritores chirles, de café y casino, en quienes corren parejas la falta de fe, de voluntad y de talento.

¿La poesía francesa? Poco tiene que imitar en la lírica, si quitamos sus cuatro grandes poetas modernos. Pero si tenemos tradiciones literarias en España, ¿para qué seguir las de allende el Pirineo?

¿El gusto alemán? ¡Horror! La misma relación tiene con el nuestro que el del Congo ó el de Angola. Nada de Heine, de Uhland ni de Rückert. Todo eso será, y es de positivo, muy bueno allá en su tierra, pero lejos, muy lejos de aquí. Nada de *humorismos* ni de nebulosidades. *Suum cuique*. Á los latinos, poesía latina; á los germanos, germanismo puro. ¿Para cuándo son las leyes de la historia y de las razas?

Volvamos á nuestra casa, es decir, á Horacio: no hay otro camino. Y digo *á Horacio*, y no *á*

los griegos, por varias razones: 1.°, porque Horacio está más cerca de nosotros y es un ingenio de temple moderno; 2.°, porque nuestros antiguos imitaron á Horacio más que á los griegos, y conviene respetar la tradición en todo; 3.°, porque Horacio y los griegos vienen á ser la misma cosa, dado que el segundo reunió los caracteres de todas las escuelas líricas que le precedieron; 4.°, porque la poesía lírica de los griegos que nos ha llegado más íntegra es la *coral*, inimitable en lenguas modernas, como lo han patentizado inútiles y repetidos esfuerzos; 5.°, porque el resto de la lírica griega, esto es, la *eólica* y la *jónica*, está reducida á fragmentos; 6.°, porque á Horacio puede haber alguna esperanza de acercársele; pero á los griegos ninguna, puesto que en los griegos derramaron las Musas sus tesoros, dejando muy poco para los bárbaros que vinimos después.

En un discurso reciente, y de persona por mí muy estimada, razón para que no la nombre, he leído que *Garci-Lasso creó nuestra poesía lírica; que la dió un carácter del todo personal, en relación con el principio del libre examen que entonces predicaba Lutero; que la Inquisición ahogó* (¡ya se ve!) *esa semilla; que la escuela de Garci-Lasso murió con él; y que los poetas líricos que le sucedieron se limitaron á seguir las huellas de griegos, latinos y toscanos*. Todo esto es inexacto. Garci-Lasso no *creó*

nuestra poesía lírica; pues, sin ir más lejos, el siglo anterior había producido á Ausías March y á Jorge Manrique. No la dió ese carácter exclusivamente *personal* que quiere atribuírsele. Imitó á Horacio en la *Flor de Gnido*, á los italianos en las canciones y en los sonetos, á Teócrito, Virgilio y Sanázaro en las églogas. La poesía de Garci-Lasso no tiene la más remota analogía con Lutero ni con la Reforma, y se necesita toda la ligereza de nuestro siglo para encontrarla. Garci-Lasso era un guerrero joven, dado á amores y aventuras más que á controversias teológicas: en lo demás, buen católico, por más que Usóz haya querido sacar partido de su amistad con Juan de Valdés para suponerle heterodoxo. Entre la égloga de *Salicio* y el tratado *De servo arbitrio* hay la misma relación que entre el *Cíclope*, de Teócrito, y la *Crítica de la Razón Pura*, de Kant. La Inquisición no opuso obstáculo ninguno al desarrollo de la poesía lírica, que (entre paréntesis) no le importaba nada. Va rayando en lo ridículo ese afán de explicarlo todo por la Inquisición, hasta las cosas en que la Inquisición no tenía parte, por no ser de su instituto. En materias literarias, antes pecó el Santo Oficio de tolerante con exceso que de opresor. La brillantísima falange de líricos que sucedieron á Garci-Lasso, nada tuvieron que envidiarle, y aun algunos le fueron superiores. Díganlo Luís de

León, Francisco de la Torre, Camoens, Herrera, Medrano, Arguijo, Rioja, Gil Polo, los Argensolas, Villegas, Góngora y tantos más, aun limitándonos á los citados en esta historia de la poesía horaciana. Entre ellos y Garci-Lasso no aparece diversidad alguna de estilo ni de escuela. Si imitaron á griegos, latinos y toscanos, otro tanto había hecho su maestro. Es más : perfeccionaron su obra y fueron más personales que él, y más *subjetivos* y más líricos. ¿Con qué derecho se establece diferencia entre el uno y los otros? Por el gusto de decir cosas nuevas, ó por el más censurable de halagar ciertas pasiones con los vocablos un poco trasnochados de *Inquisición* y *fanatismo*.

Expuestas quedan las tres finalidades ú objetivos del *Horacio en España*. Todas ellas se reducen á una sola, término constante de mis esfuerzos : resucitar un poco la muerta afición á los estudios clásicos, hoy en lastimosa decadencia. Y aquí, solicitando la venia de mi lector, pongo fin á este indigesto alegato, que he llamado *Ultílogo* ó *postrimera palabra*, como decía el sabio obispo de Burgos D. Alonso de Cartagena. *Vale*.





OBSERVACIONES

DE

DON MIGUEL ANTONIO CARO

SOBRE LA

POESÍA HORACIANA.

La poesía es arte de invención, de expresión y de imitación. Imita el poeta á la naturaleza, é imita también á otros poetas, no siendo, como algunos piensan, incompatibles ni diversos por esencia estos dos linajes de imitación, puesto que los libros llevan en sí mismos mucho de naturaleza humana. Un alma que saca á luz sus ideas, sentimientos y pasiones, y que acierta á dejar en páginas escritas una perpetua vibración de sí propia, es un ejemplar de la humana naturaleza; y si la naturaleza es digna de imitación, aquella alma, aquello que fué producción suya, puede ser, y es á veces, un modelo, quizá un dechado admirable. Por otra parte, las diversas lenguas recopilan

modos de sentir y de pensar de un pueblo y de muchas generaciones; cada lengua literaria es en sí misma una región intelectual, más ó menos pintoresca y rica, donde el estudioso, á guisa de viajero, descubre nuevos horizontes y tesoros no sospechados.

Si no es extraño que un poeta enriquezca con nuevos colores su paleta, viajando, literalmente, por alegres comarcas, no lo será tampoco que vaya á animar su fantasía ó á depurar su gusto en el benigno clima y en las encantadas regiones de las mejores literaturas extranjeras.

Pero la imitación de los libros (para distinguirla de la imitación inmediata de la naturaleza y de la expresión directa de los sentimientos) ha de ser libre y desembarazada, y ejercitarse por tan discreto modo, que no degenere en servil ridículo remedo. Valiéndonos de una imagen empleada á otro propósito por Horacio, diremos que el poeta no ha de imitar como niño de escuela que vuelve temblando las palabras que le dicta el maestro, ni como aprendiz de teatro que repite las gesticulaciones de actor famoso. Quiere Chénier que la imitación sea asimilación lenta, espontánea reminiscencia; «asuntos nuevos en versos antiguos»; «frutos frescos con sabor conocido»; que el poeta tenga delante su modelo, no para copiarle, sino para identificarse con él, al modo de mujer que estando en cin-

ta huye la vista de objetos monstruosos y se goza en ver y recordar figuras bellas.

La teoría de la imitación cual la profesan Horacio, Chénier y nuestro Menéndez y Pelayo, se reduce á recomendar una aplicación tal de las buenas *formas* literarias, que no perjudique á la independencia del pensamiento. Pero adviértase que no tomamos el término *forma* en concepto restricto, ó sea en el mezquino sentido de meras exterioridades que suele dársele en la moderna y harto equívoca distinción entre *fondo* y *forma*. Hablamos de *forma* en la acepción en que los escolásticos oponen este término á *materia*. No sólo tienen las cosas una forma *accidental;* la tienen también *substancial;* por manera que en una nomenclatura sabiamente filosófica, *forma* significa muchas veces, si no todo, buena parte al menos de lo que solemos llamar enfáticamente el *fondo* de las cosas.

Apuntaremos ahora, bien que á vuela pluma, algunos rasgos que tenemos por característicos de la *forma* horaciana, la cual es, á juicio de Menéndez, la más perfecta forma lírica; y estas indicaciones nos servirán como punto de partida y término de comparación para juzgar de las condiciones clásicas de las poesías de nuestro autor. Aun dentro de la esfera de un mismo gusto literario, y mediante la observancia de unos mismos preceptos, cabe gran diversidad de

fisonomías individuales. MENÉNDEZ, que es decidido horaciano en teoría, lo es sólo á medias en la práctica: se acomoda á su modelo en parte, y en parte se desvía de él y echa por otros caminos, ya arrimándose á otras tradiciones poéticas, ya obedeciendo á los impulsos de su índole propia.

Horacio (como es de todos sabido) cultivó varios géneros de poesía: por una parte el lírico, y por otra el satírico y el epistolar y didáctico: genio tan variado y flexible, que así sabe esforzar el vuelo pindárico en algunas odas, como abandonarse á una familiaridad urbana en sus deliciosas epístolas ó *conversaciones*. Él creía que para merecer el nombre de poeta se requería «inspiración divina y cierta magnilocuencia»: ufanábase de haber pulsado la lira en el Lacio, y esperaba que sus odas le harían inmortal; en cuanto á sus epístolas y sátiras, las consideraba como una poesía impropiamente dicha y semiplebeya, que no había de confundirse con la legítima y divina poesía. Los modernos han pretendido borrar, como en la sociedad, esta diferencia de alcurnias y de clases en la literatura; han mezclado géneros, formas y tonos; y esta nivelación y mescolanza constituye precisamente uno de los caracteres que más hondamente separan á las escuelas románticas de las tradiciones clásicas.

Los preceptistas han hablado de cierto dialecto poético que debe distinguir la poesía lírica. Lo que caracteriza la oda de Horacio es un sistema conceptual, en que va la realidad mezclada con la ficción, y que, más que en el lenguaje, influye en el estilo. Horacio, que, como autor de sátiras y epístolas, es un romano que se codea con grandes y plebeyos en las calles, como poeta lírico es un sacerdote de las musas, á quien el cielo protege, que canta á las doncellas y á los niños, que despide al vulgo profano, y se goza en tocar la flauta ó pulsar la lira en opacas grutas, en compañía de Ninfas y Sátiros. De la inopinada caída de un árbol, de una tempestad en el mar, de la acometida de un lobo, le salva la protección del cielo como á hombre sagrado.

Este carácter semi-religioso de que se reviste el poeta, sea que lo adopte como artificio ó como símbolo, comunica á la lírica horaciana cierta gravedad, que alguna vez, no bien sostenida, ha podido parecer ridícula [1]. Y del propio modo que se considera á sí mismo, contempla también á los personajes que canta, en compañía de seres sobrenaturales [2]. De ahí la fábula, siempre tejida con los asuntos reales y contemporáneos que

[1] Tal es la impresión que causó á Burgos la lectura de la oda *Integer vitae*.

[2] Ejemplo capital de esta tendencia la oda *Quem virum*.

trata Horacio; de ahí aquellos episodios mitológicos á que suele soltar las alas de la imaginación en sus odas serias. Muerta la mitología pagana, imitaron servilmente á Horacio los modernos que de ella hicieron uso en la poesía lírica para ennoblecer el estilo. Fr. Luís de León, con gran felicidad, acertó á mantener y levantar aquella dignidad hermosa de la poesía lírica, reemplazando el aparato mitológico, ya gastado, con los recursos del sobrenatural cristiano.

Rasgo común á todas las composiciones de Horacio, ora líricas, ora familiares, es el uso que hace el poeta de imágenes para comunicar lo que piensa ó siente. *Ut pictura poesis* [1]. Horacio huye siempre de las abstracciones: en Horacio la tempestad es Júpiter que lanza rayos de la encendida diestra, ó que hace rodar su carro sobre las nubes: la Victoria, una diosa que desciende con coronas en la mano. Aun en lo familiar: si habla del aplauso de los amigos, lo llamará aprobación *á dos pulgares*, refiriéndose á cierta seña que hacían los espectadores en el circo; si se trata de expresar que un hombre arruinado por los vicios se ve obligado á ejercer oficios humildes, no se contentará Horacio con calificar éstos, sino que los definirá, diciendo,

[1] Fórmula que Horacio explicó en un sentido especial. Ya Simónides había dicho que la poesía es pintura parlante, y la pintura poesía muda.

v. gr.: «ese hombre tendrá que ganar salario arreando el rocín de algún hortelano». Horacio es perpetuamente pintoresco.

Del habitual uso de imágenes resulta la costumbre de delinear los objetos: la *individualización;* porque los términos genéricos expresan ideas vagas; y no se puede pintar sino particularizando, ó, mejor dicho, individualizando la cosa. Si Horacio intenta, por ejemplo, describir el lugar campestre y retirado adonde va alguno á solazarse en día festivo, pintará «el *pino ingente* y el *álamo blanco*, que á orillas de torcido riachuelo enlazan gustosamente sus ramos, formando con ellos hospitalaria sombra». Sabe el arte de pintar con palabras.

Cierto que este arte, según observa Macaulay, es esencial á toda poesía; Herbert Spencer lo considera condición de buen estilo, ora se escriba en verso, ora en prosa. Ahondando más, el lenguaje humano es naturalmente pintoresco; todo idioma se compone de voces que han ido *representando* á la imaginación diferentes cosas, por una serie de asociaciones sutilísimas; porque el hombre *concibe* las cosas por medio de *imágenes*, y expresa estas *ideas* por medio de *palabras* [1]. Sin embargo, aunque el lenguaje sea en

[1] Con paz de nuestro ilustre amigo el Sr. MENÉNDEZ, creemos que la teoría hamiltoniana del conocimiento directo no sale bien parada en el terreno filológico ni en el estético.

sí mismo un mecanismo simbólico, no siempre, no en todas las épocas ni en todos los poetas, se ostentan las lenguas igualmente pintorescas; ya porque de serlo las desvían por un lado la abstracción, que aspira á desentenderse del símbolo, y por otro la materialización, que desprecia el valor representativo de las concepciones; ya porque la fantasía individual, que se refleja, no en las palabras, pero sí en los modos artísticos de combinarlas, no bulle en igual grado viva y traviesa en todos; ya porque el lenguaje se desgasta y borra con el uso, á manera de lienzo donde colores y figuras se van marchitando y obscureciendo, siendo los grandes poetas los encargados de retocarle y remozarle; ya por otras causas cuyo examen no cabe en este lugar. Ello es que la poesía clásica no es metafísica; que no entran en ella abstracciones, y que Horacio es uno de los poetas más pintorescos y más amigos de individualizar.

De este género de expresión se apartan totalmente los que se valen de abstracciones metafísicas. Nada hay tan opuesto á la esencia de la poesía, y á la poesía horaciana en especial, como el tecnicismo filosófico. Horacio aconseja á los poetas que vayan á beber doctrina en los filósofos, en los sabios. *Socraticae chartae.* Él mismo consignó á cada paso en sus obras didácticas, y á veces en sus odas, máximas recogidas en los

doctores griegos; pero ¡cómo labra aquella materia prima! ¡Cómo la anima y transfigura por medio de elegantes comparaciones en sus poesías líricas, con ejemplos de la vida práctica, aun con anécdotas graciosas, en sus epístolas, con imágenes siempre! ¿Quiere nuestro poeta moralizar en una de sus odas más valientes, afirmando la ley de la transmisión hereditaria? Oidle: «Vive en novillos y en potros el brío que recibieron de sus padres. No engendran tierna paloma las águilas fieras».

Apártase del estilo pictórico, bien que sin pugnar con él, el estilo musical: esto es, la expresión de sentimientos por medio de instintivas y felices combinaciones rítmicas. Los poetas melódicos son inclinados á desdeñar las imágenes, y caen á veces en la *rêverie*, en la vaguedad elegíaca. Cuando Arboleda dice:

«Auséntome, ¡buen Dios!, me ausento solo,
Y todo es soledad por donde paso;
Y todo está dormido.... En el ocaso
Lento su disco va sumiendo el sol;»

lo que impresiona al lector no es la escena vespertina, apenas bosquejada, sino el desaliento del poeta, que se siente en la lánguida modulación de los versos. Horacio piensa, y fantasea para expresar lo que piensa; es á un mismo tiempo poeta de la razón y de la imaginación; no se pierde jamás en la región de los sueños en

alas de una música insustancial. No padece vagas melancolías; se enternece ocasionalmente, pero no alcanza jamás á ser elegíaco; si lamenta la muerte de un amigo, es frío. Y no que desconozca los recursos rítmicos; los posee; pero en él la melodía imitativa nunca es incorpórea é impalpable, siempre envuelve precisa y determinada imagen. Tal es, por ejemplo, este rasgo onomatópico y al mismo tiempo pictórico, con que pinta una ciudad abandonada y silenciosa:

> «Barbarus, heu! cineres insistet victor, et urbem
> Eques sonante verberabit ungula.»

Las imágenes horacianas son regulares y proporcionadas, verosímiles y convenientes, lo cual se debe á la bien entendida imitación que hacía Horacio de los griegos, y al equilibrio de sus propias facultades mentales. En el sereno concierto de las artes en Grecia, todo era armónico; el poeta fantaseaba, acomodándose á las hermosas ficciones recibidas por todo el mundo como moneda corriente. Rompiéronse estos moldes de creación artística, primero por las violencias del mal gusto en época de decadencia literaria, y después por el triunfo del Cristianismo, que derribó los ídolos, y trajo lo que Carducci en su reaccionario lenguaje pagano llama «abstracciones semíticas». Con la verdadera noción de Dios presentáronse nuevos inmensos

horizontes; los seres sobrenaturales no revistieron ya formas determinadas; faltaron términos de comparación para fijar ideas; abrióse, en fin, el infinito, borrándose líneas y contornos, y al par que la metafísica tendió á la precisión, con conceptos más generales, la literatura declinó á la vaguedad, y por ello á la exageración.

Los poetas modernos de acendrado gusto solicitan y alcanzan á menudo la congruencia de las imágenes, que constituye la lógica de la poesía; pero no están seguros de poder despertar en la mente del público la propia idea que ellos conciben, porque no hay un orden reconocido de ideas típicas en circulación. En cuanto es arduo empeño precisar las imágenes, en tanto se dificulta la renovación de la poesía lírica de estilo horaciano. Si un poeta antiguo nos habla del vuelo del tiempo, por mediación de la fábula, que personificó al tiempo, completaremos y definiremos la concepción del poeta. Pero cuando Manzoni (en su clásica y hasta donde cabe, horaciana, oda *Al cinco de Mayo)* dice que Napoleón se interpuso como componedor entre dos siglos rivales, cada uno de los lectores concebirá como le plazca la figura y actitud de aquellos siglos, sin que nadie pueda afirmar cómo los imaginó el poeta, faltando, como falta, un concepto preexistente y autorizado que sirva de término de referencia.

En esta parte lleva también nuestra admiración el inmortal autor de la *Vida descansada, Profecía del Tajo* y *Noche serena;* sus imágenes ofrecen una regularidad, precisión y templanza clásicas, sin exclusión ni detrimento de la idealidad cristiana.

Pasando á otros rasgos menos esenciales de la poesía horaciana, observaremos que el lírico latino es conciso, y, como advierte Mateo Arnold, no es suelto ni fluido como Homero, sino apretado, comprensivo; sus poesías necesitan á veces más de una lectura para desentrañar todo el sentido de sus frases y descubrir el encadenamiento de las ideas. Lograda la interpretación cabal, el lector se entrega á la delicia de admirar, y aquellas fórmulas rápidas quedan grabadas en la memoria.

La oda horaciana suele ser breve, pero no excesivamente breve, y excepto algunas anacreónticas y de escasa importancia, nunca se reduce á los estrechísimos términos de la poesía heyniana y becqueriana. Dada la concisión latina y la de Horacio, un verso latino equivale á dos ó tres castellanos, y odas notables hay de Horacio que pasan de setenta líneas, lo cual representa mayor extensión de la que ordinariamente atribuímos á la poesía horaciana. Por otra parte, la epístola horaciana admite mucha extensión: si un poeta moderno mezcla los dos géneros,

lírico y didáctico, en una composición larga, habrá pecado contra los cánones de la poesía horaciana, más bien por la heterogeneidad de la composición que por su longitud. Cuando el asunto es vasto y fecundo, cabe tratarlo ampliamente; lo que es contrario á la concisión horaciana es la elocución difusa, redundante y tornadiza, no las dimensiones naturales de cada composición. Hay piezas no breves, escritas con ligereza y sobriedad de estilo.

El *bello desorden* no es, como se ha creído, esencialmente horaciano. Las evasiones del tema que ocurren en Horacio, se explican en ocasiones por el deseo de ennoblecer el asunto con episodios mitológicos; otras veces parecen, según observa Macaulay, inconsultas imitaciones de los vuelos pindáricos, y en estos casos no merecen imitarse [1].

[1] Reproduzco íntegro el ingeniosísimo pasaje de Macaulay á que alude Caro:

«CALCUTTA February 8 1835.

. . . .

»I have read Pindar,—with less pleasure than I feel in reading the great Attic poets, but still with admiration. An idea ocurred to me which may very likely have been noticed by a hundred people before. I was always puzzled to understand the reason for the extremely abrupt transitions in those *Odes of Horace* which are meant to be particularly fine. The *Justum et tenacem* is an instance. All at once you find yourself in heaven, Heaven knows how. What the firmness of just men in times of tyranny, or of tumult, has to do with Juno's oratio

Es característico de la lírica horaciana el uso de estrofas cortas, y creemos con MENÉNDEZ que tiene este género en castellano formas rítmicas predilectas y sancionadas, como la lira de Garci-Lasso y de Fr. Luís de León, la estrofa de Francisco de la Torre y otras cortas, nunca estancias largas. La rima, aunque no usada en latín, no daña en nada, antes conviene (y en esto nos separamos de la opinión del Sr. MENÉN-

about Troy it is hardly possible to conceive. Then, again, hou strangely the fight between the Gods and the Giants is tacked on to the fine hymn to the Muses in that noble Ode, *Descende coelo et dic age tibia.* ¡This always struck me as a great fault, and an inexplicable one; for it is peculiarly alien from the calm, good sense, and good taste, which distinguish Horace.

» My explanation of it is this. The Odes of Pindar were the acknowledged models of lyric poetry. Lyric poets imitated his manner as closely as they could; and nothing was more remarkable in his compositions than the extreme violence and abruptness of the transitions. This in Pindar was quite natural and defensible. He had to write an inmense number of poems on subjects extremely and extremely monotonous. There could be little difference between one boxingmatch and another. Accordlingly he made all possible haste to escepe from the inmediate subject, and to bring in, by brook or by crook, some local description; some old legend; something or other, in short, which might be more susceptible of poetical embellishment, and less utterly threadbase, than the circunstances of a race or a wrestling-match. This was not the practice of Pindar alone. There is an old story which proves that Simonides did the same, and that sometimes the hero of the day was nettled at finding how little was said about him in the Ode for wich he was to pay. This abruptness of of transition was, therefore, in the Greck lyric poets, a fault

DEZ) á la imitación horaciana; porque no disponiendo nosotros de los mismos elementos prosódicos que tuvieron las lenguas clásicas, hemos de atemperarnos á la índole de nuestra métrica. Horacio en castellano hubiera escrito en estrofas rimadas; porque la rima sirve cabalmente para reforzar el ritmo estrófico que Horacio solicitaba.

No creemos que acierten á hallarse reunidas

rendered inevitable by the peculiarly barren and uniform nature of the subjects which they had to treat. But, like many other faults of great masters, it appeared to their imitators a beauty; and a beauty almost essential to the grander Ode. Horace was perfectly at liberty to choose his own subjects, and to treat them after his own fashion. But he confounded what was merely accidental in Pindar's manner with was essential; and because Pindar, when he had to celebrate a foolish lad from Ægina who had tripped up another's heels at the Isthmus, made all possible haste to get away a topic to the ancient heroes of the race of Æacus, Horace took it into his head that he ought always to begin as far from the subject as possible, and then arrive at it by some strange and sudden bound. This is my solution. At least I can find no better. The most obscure passage,—at least the strangest passage,—in all Horace, may be explanied by supposing that he was misled by Pindar's example: I mean that odd parenthesis in te *Qualem ministrum*:

« quibus
Mos unde deductus per omne.»—

»This passage, taken by itself, always struck me as the harshest, queerest, and most preposterous digression in the world. But there are several things in Pindar very like it.»—(Trevelyan, Macaulay's Life and letters, London 1878, vol. I, p. 440.)

en ningún poeta de nuestros días las principales condiciones de la *forma* horaciana.

Horacianismo *ex integra causa*, vano empeño será buscarle; y el horacianismo relativo tiene varios grados. Cuando se trata de saber si un poeta es horaciano, la dificultad estriba en determinar si aquellas peculiaridades en que se acerca á la forma típica valen y pesan más que los puntos en que se desvía y tira por otro lado; así es que, estando de acuerdo, como en lo substancial lo estamos, con el Sr. MENÉNDEZ Y PELAYO en la definición de la poesía horaciana, algunas veces disentimos de él en las aplicaciones críticas, en la calificación de los poetas que hayan de merecer el título de horacianos genuínos.

Horacios españoles apellidamos con plena confianza á León en lo lírico y á Bartolomé de Argensola en lo didáctico y epistolar. Suscribimos á los juicios de MENÉNDEZ sobre la poesía horaciana de anteriores siglos. Nadie entendió nunca ni juzgó á León con tanta penetración y acierto como él le ha entendido y juzgado en diferentes ocasiones. Por lo que hace á poetas españoles de nuestro siglo, muéstrase á las veces el autor de *Horacio en España* laxo y con exceso condescendiente, dando á algunos de ellos carta de horacianos insignes, sin parar mientes en las graves circunstancias que los apartan de esta escuela lírica.

¿Son verdaderos horacianos Moratín, Valera y Cabanyes, á quienes MENÉNDEZ por uno ú otro concepto pone en la lista de poetas horacianos?

Nadie negará á Moratín la perpetua limpieza y elegancia como hablista y versificador. Pero en sus versos no hay material poético: sus números, si halagan el oído, no ponen en movimiento la fantasía.

Los nombres propios de mares, montes, ríos, de que á menudo se vale Horacio, sirven para individualizar los objetos. Los que ocurren en Moratín son un remedo vacío, un falso barniz de horacianismo:

«De mi patria orilla
Á la que el Sena turbulento baña,
Teñido en sangre; del audaz britano
Dueño del mar, al aterido belga;
Del Rin profundo á las nevadas cumbres
Del Apenino, y la que en humo ardiente
Cubre y ceniza Nápoles canora....»

«De las arenas
Que el mar sacude en la fenicia Gades,
Á las que el Tajo lusitano envuelve
En oro y conchas....»

«Desde sus muros
De bronce armados Cádiz eritrea,
Y el espartario golfo y la fragosa
Cumbre que cierra el golfo brigantino....»

Con esta geografía teje Moratín sus versos sonoros y vacíos.

Reconociendo el mérito de las poesías de Valera (no bastante estimadas en España), no estamos, empero, dispuestos á admitir como horaciano á un poeta que principia haciendo esta confesión:

> «Encontrar en iglesia luterana
> Y en mis versos imágenes, es raro.»

(Excelente y luminosa comparación.)

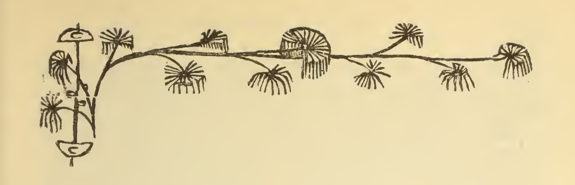
El horacianismo de Cabanyes, á quien Menéndez tanto admira, es más auténtico, pero quedó en potencia y no realizado. Su sintaxis es imperfectísima, su métrica informe, y su poesía, por lo tanto, no pasa de esbozos. Él mismo declara que —

> «Sobre sus cantos la expresión del alma
> Vuela sin arte; números sonoros
> Desdeña y rima acorde....»

Faltó á Cabanyes el arte de decir de Moratín, y á Moratín el don de pensar de Cabanyes. Y es sabido que no hay verdadera poesía allí donde no se logró el consorcio del pensamiento con el concepto y el ritmo. Un poeta, y sobre todo un poeta horaciano, debe saber vaciar el pensamiento en los moldes de la poesía: *pedibus claudere verba*.



APÉNDICES



APÉNDICES

I.

CARTA Á LOS SEÑORES EDITORES DEL PERIÓDICO DE SANTA FE DE BOGOTÁ, INTITULADO «CORREO CURIOSO».

SEÑORES míos: Al número 32 de su periódico han publicado Vds. una composición en estrofas líricas que se les comunicó por una carta, y que se dice traducción de la oda 3.ª del libro II de Horacio.

El sincero deseo que tengo de la sólida y general ilustración de nuestra Nueva Granada, ha tiempo que me hacía extrañar el que ninguno de tantos ingenios aplicados y laboriosos como producen estos países, se dedicase á este género de trabajo, que puede considerarse como medio el más propio para la introducción del buen gusto y destierro de la extravagancia y barbarie. Porque, efectivamente, lejos de adelantar los modernos en este ramo de literatura, parecen siempre inferiores á los antiguos. Y sin hablar de los griegos, los buenos poetas latinos, mientras tengan los hombres juicio y discernimiento, serán mirados como modelos excelentes de poesía y elocuencia, como censores incorruptibles de nuestros descaminos en una y otra facultad, y, en fin, como

cantores de una moral increíble en ellos, y capaz de confundir á los que nos gobernamos por principios de una religión toda pura y sobrenatural.

Así, luego que á bulto y sin examen pasé la vista por la composición expresada, empezó naturalmente á lisonjearme la idea de que iban ya á realizarse mis deseos. Pero confesaré á Vds. ingenuamente que se disiparon del todo esos agradables sentimientos cuando quise cotejarla con su original. Advertí, pues, que ni es traducción libre, como supone su autor, ni aun una paráfrasis siquiera, sino una especie de composición caprichosa que contiene algunos de los pensamientos de Horacio, ó invertidos ó desfigurados: se ven en ella, omitidas enteramente ó desnudas de todas las gracias, las imágenes que hermosean y dan vida á aquella pieza, y trastornados el orden y el sentido de las ideas, sustituyendo otras en su lugar que contradicen abiertamente á los originales, porque son poco dignas de la gravedad, laconismo y exquisito gusto del lírico latino. Estos trozos añadidos hacen tan redundante la versión, que llega á constar de sesenta versos, no teniendo más que veintiocho el original. Además de esto, se hallan versos mal formados, epítetos impropios y expresiones mal digeridas.

Y aunque yo no me considero capaz de dar lecciones á Vds., lo que sería un atrevimiento, sin embargo, porque no se piense que alguna pasión indigna me mueve á hacer estos reparos, y no más bien el celo así del buen crédito del papel de Vds., como de los progresos de nuestro reino en la buena literatura, voy á anotar algunos de los defectos que dejo expresados.

Las imágenes de un prado oculto y retirado del bullicio; del vino señalado con su epígrafe y guardado por exquisito en un lugar secreto; de los dos árboles que amigablemente enlazan sus ramas para formar una sombra agradable á los huéspedes; del agua fugitiva que, como empe-

ñada en vencer los obstáculos que entorpecen su curso, se conmueve y salta á cada seno ó tropiezo que le opone un cauce tortuoso; del estambre negro de las Parcas, que termina ó dilata la vida del hombre, según que ellas lo cortan ó lo dejan correr; de los bosques adquiridos con el dinero, casa de campo y alquería fundada sobre la orilla del Tíber, que la baña y alegra; del que por su poder y riquezas presume descender de algún Rey tan célebre como Inaco, ó que por su extrema miseria no tiene lecho fijo, y mora á la inclemencia de los temporales; de la urna ó cántaro de las suertes que se conmueve ó sacude continuamente, y de la suerte respectiva de cada uno, que saldrá por fin y lo pondrá por sí misma en la funesta barca para ser transportado á eterno destierro: todas estas imágenes, repito, tan expresivas y oportunas, ó están enteramente suprimidas, ó tan desfiguradas que no se conocen.

¿Y qué diremos de las contradicciones é inconsecuencias? Horacio aconseja á su Delio la serenidad de ánimo en los casos adversos ó dificultosos y la moderada alegría en la prosperidad; pero el traductor sólo pide lo primero en una y otra situación, valiéndose de la voz «cautela», poco propia para expresar la práctica de una virtud. Supone el poeta que Delio quiere alegrarse en los días festivos, y que se dispone á ello por medio de buen vino; pero el traductor ya lo supone alegre, y mira el uso del vino como una consecuencia de su alegría. Añade el original que esto debe ser en un pradillo sombrío y retirado del tumulto; mas el dicho coloca este sitio en el mismo «camino», voz de que se vale sólo por ser consonante de «pino». Horacio, finalmente, sugiere á Delio que haga llevar á aquel punto vinos, ungüentos y rosas. Pero nuestro traductor se avanza á decir que «allí nacen las rosas», y que naturaleza ostenta en aquellos prados la grande-

za de sus tesoros, produciendo una uva excelente y un vino dulce y generoso.

Tampoco pueden disimularse las impropiedades de sustituir la muerte con su guadaña en lugar de las tres parcas con el copo, estambre y tijeras, según la mitología pagana; de suponer que un heredero entre en posesión de los «honores, dichas y grandezas» de quien le dejó su caudal, como si estas cosas fueren inseparables, y como si se pudise testar de las honras y felicidades lo mismo que de los demás bienes; de llamar «jardín» á un bosque, «palacio suntuoso» á una casa de campo, y «plácido confín» á una alquería ó depósito de los granos y menesteres de una hacienda, dando el epíteto de «florido» á un césped, que debe considerarse cubierto de hierba y no de flores. Ya se ve cuánto choca esto con la delicadeza de Horacio, cuyos epítetos son otras tantas definiciones.

Pero todo lo dicho no sería aún tan notable, si, por otra parte, no fuese tanta la redundancia de la composición. El verso tercero, y desde el séptimo hasta el último de la 1.ª estrofa, los tres últimos de la 2.ª, el primero, quinto, sexto y parte del décimo, y el último de la 3.ª, desde el quinto hasta el noveno y el último de la 4.ª, y desde el quinto hasta el noveno de la 5.ª, son enteramente añadidos, ó, por lo menos, contienen pensamientos que casi no se dan la mano con los del poeta.

Por lo que mira á la formación material, debieran excluirse los que concluyen en las palabras *igualdad, adversidad, jardín, confín, Plutón, Carón,* pues no debiendo entrar en dicha pieza sino versos de siete y de once sílabas, los referidos tienen diez, y la última larga, cosa la más opuesta al carácter y leyes del endecasílabo, por lo cual, y por su mal sonido se conforman más bien, aunque no del todo, con los antiguos y desapacibles alejandrinos.

Ahora bien : Vds. saben que una traducción, por más libre que se considere, no es otra cosa que una copia de una pintura original, que, si bien no pueda representar toda la viveza de la expresión y nativos colores, sigue, no obstante, y conserva con tanto esmero todos los rasgos y movimientos de la fisonomía, que quien la ve, pueda formar una idea clara, aunque no distinta, del original. Conforme á este principio, generalmente recibido, no puede el traductor inmutar, añadir ó quitar según su capricho, sino que está obligado á seguir é imitar, no servilmente, sino de un modo libre y acomodado al carácter y naturaleza del idioma en que traduce. Así, toda la libertad que puede tomarse se reduce á valerse de rodeos naturales que aclaren más las frases ambiguas ó las expresiones obscuras ó enfáticas, y también de voces que, aunque no tengan la misma energía y extensión, expresen todo lo posible los pensamientos é imágenes; á aplicar alguna vez, pero sin afectación, un epíteto propio y adecuado que llene su verso, sin variar la sentencia ni oponerse al genio del escritor; y, finalmente, á anteponer, cuando lo pida el caso, la cláusula ó expresión que se halla pospuesta en el original, y que en él es natural y consiguiente, pero que en la traducción aparecería sin la necesaria trabazón y consecuencia. Tales son las leyes que pueden deducirse de las traducciones generalmente acreditadas que he visto y cotejado.

Bien conozco la gran dificultad de traducir en versos castellanos los latinos, que pondera el traductor, y singularmente los de Horacio, que él no pondera. Pero en tomándose la libertad de quitar, añadir, desfigurar, invertir, y, por decirlo de una vez, estropear todas las partes del original, sin hacer aprecio de la viveza y exactitud de sus pensamientos, ni de la belleza y naturalidad de sus imágenes, ni de la gracia y energía de sus expresiones, queda entonces ya disipada y

vencida toda la dificultad. Pero esto no será traducción, sino, como nota D. Tomás de Iriarte, «un voluntario escaramuzar en el campo de Horacio». En tal caso, sería más oportuno aplicarse á composiciones de propia invención, adornándolas con imágenes y pensamientos de aquel poeta, que dedicarse á traducirlas de propósito; pues de lo primero se sacarían muchas ventajas, y lo segundo no sería otra cosa que corromper y dar motivo para que se formen ideas bajas de este precioso ejemplar del buen gusto, al cual no debemos acercarnos sino con respeto y veneración. No digo esto para que desmayen los aplicados, y el traductor de esta oda abandone los trabajos que tuviere emprendidos, sino para que aquellos que se sintieren con talentos proporcionados, prevengan de antemano los auxilios necesarios á esta delicada operación, y se apliquen á ejecutarla con todo el esmero y atención que se merece.

Yo celebro infinito que ninguno de Vds. sea el autor de esta composición y que no pueda imputárseles sino la demasiada indulgencia con que han querido darle lugar en su *Correo*, indulgencia que de ningún modo atribuyo á falta de conocimiento y buena crítica, sino á exceso de moderación y deseo de complacer al público con lo que da el país. Pero esto puede acreditar muy poco el proyecto de Vds. y malograr sus sanas intenciones, porque no faltan en todas las ciudades del reino hombres de sólida instrucción y discernimiento. Así parece muy extraño que Vds., al número octavo de ese citado papel, hayan tenido el arrojo de fijar en esta ciudad y provincia [1] los límites del imperio del idiotismo, con la circunstancia de ponernos á un nivel con los Turcos, injuria muy sensible ciertamente, y que ignoramos sobre qué recaiga ni en qué fundamentos deba apoyarse. Pero es claro que estos papeles

1 Popayán.

fácilmente pasan los mares y pueden llegar á manos de los cultos europeos, y yo dejo á la consideración de Vds. el juicio que harán de nosotros y de nuestras obras literarias, y si se desimpresionarán ó se confirmarán más en la grosera opinión en que nos tienen.

Estas reflexiones me movieron á corregir de algún modo la traducción de aquella oda, y á traducir también las dos anteriores del mismo libro, que tengo el honor de incluir á Vds., no para proponerlas por modelos acabados, pues estoy muy lejos de pensar con esa arrogancia, sino solamente para que se vea que este género de trabajo es susceptible de mayor diligencia y exactitud. No he querido ligarme en ellas á cierto número de estrofas, porque, no destinándose al canto, parece cosa inútil sujetarse á estas pausas y medidas é imponerse una nueva ley casi tan dura como la del consonante, cuando la silva, más libre y desembarazada, y acaso más bella y natural, no es menos propia de las composiciones líricas.

Si Vds., señores editores, hicieren á mis reflexiones el acogimiento que me promete la sinceridad y generosa intención con que las dirijo, y si juzgaren las traducciones dignas de la prensa, tendré mucha satisfacción en concurrir del modo que pueda á sostener la útil tarea que voluntariamente se han tomado. En primer lugar, remitiré á Vds., cuando lo permitan mis ocupaciones, la traducción de todas las odas del mismo Horacio, empezando desde la primera, y omitiendo solamente aquellas que de algún modo ofendan la decencia y la honestidad.—*Mariano del Campo Larraondo y Valencia.*

II.

LAS POESÍAS DE HORACIO, TRADUCIDAS EN VERSOS CASTELLANOS, CON NOTAS Y OBSERVACIONES, POR D. JAVIER DE BURGOS.—OBRA DEDICADA AL REY.

Pocos poetas han dado muestras de un talento tan vario y flexible como el de Horacio. Aun sin salir del género lírico, ¡bajo cuánta multitud de formas se nos presenta! No es posible pasar con más facilidad que él lo hace de los juegos anacreónticos á los raptos pindáricos, ó á la majestuosa elevación de la oda moral. El posee los varios tonos en que sobresalieron el patriótico Alceo, el picante Arquiloco y la tierna Safo, haciéndonos admirar en todos ellos una fantasía rica, un entendimiento cultivado, un estilo que se distingue particularmente por la concisión, la belleza y la gracia, pero acomodado siempre á los diversos asuntos que trata, y, en fin, una extremada corrección y pureza de gusto. Pero mucho más raras deben ser, sin duda, la flexibilidad de imaginación y la copia de lenguaje necesarias para transportarnos, como él nos transporta, de la magnificencia y brillantez de la oda á la urbana familiaridad, la delicada ironía, la negligencia amable de la especie de sátira que él levantó á la perfección, y en que la literatura moderna no tiene nombre alguno que oponer al de Horacio. No es grande la distancia entre las sátiras y las epístolas, y, con todo, el poeta ha sabido variar diestramente el tono y el estilo, haciéndonos percibir á las claras la diferencia entre la libertad

del razonamiento ó la conversación, y la fácil cultura de la carta familiar, que, sin dejar de ser suelta y libre, pide cierto cuidado y aliño como el que distingue lo escrito de lo hablado. Y aunque su gran poema didáctico pertenece en rigor á esta última clase, tiene dotes peculiares en que el ingenio de Horacio aparece bajo nuevos aspectos, tan comprensivo y rápido en los preceptos como ameno en la expresión de las verdades teóricas del arte que enseña; maestro á un mismo tiempo y modelo.

Sería, pues, casi un prodigio que un traductor acertase á reproducir las excelencias de un original tan vario, juntándose á las dificultades de cada género las que en todos ellos nacen de la sujeción á ideas ajenas, que, privando al poeta de libertad para abandonarse á sus propias inspiraciones, no puede menos de entibiar en muchos casos el estro, y de hacer casi inasequibles aquella facilidad y desembarazo, que tan raras veces se encuentran aun en obras originales. El autor tiene siempre á su arbitrio presentar el asunto de que trata bajo los aspectos que mejor se acomodan, ó con su genio, ó con el de su lengua, ó con el gusto de su nación y de su siglo. Al traductor, bajo todos estos respectos, se permite muy poco.

No nos admiremos, pues, de que sean tan contadas las buenas traducciones en verso, y de que lo sean, sobre todo, las de aquellas obras en que brilla una simplicidad que nos enamora por su mismo aparente descuido. Así Homero será siempre más difícil de traducir que Virgilio, y Lafontaine infinitamente más que Boileau. Juvenal ha tenido excelentes traductores en algunas lenguas modernas; ¿pero qué nación puede gloriarse de haber trasladado con tal cual suceso á su idioma las sátiras y epístolas del poeta venusino?

Prevenidos por estas consideraciones para apreciar en su justo valor los aciertos, y mirar con

indulgencia los defectos de la nueva traducción de Horacio, no la creemos, sin embargo, capaz de contentar al que haya medido en la lectura de los poetas clásicos de la España los recursos de la lengua y versificación castellana, y que contemple la distancia á que el Sr. Burgos ha quedado de Horacio, particularmente en los dos géneros que acabamos de mencionar. La primera cualidad de que debe estar bien provisto un traductor en verso es el fácil manejo de la lengua y de los metros á que traduce, y no vemos que el Sr. Burgos la posea en un grado eminente. Su estilo no nos parece bastante poético, ni su versificación fluida y suave. Pero en lo que juzgamos que este caballero desconoció totalmente lo desproporcionado de la empresa á sus fuerzas, y pasó los límites de una razonable osadía, es en la elección de las estrofas en que ha vertido algunas odas. Así le vemos, violentado de las trabas métricas que ha querido imponerse, unas veces obscurecer el sentido y otras debilitarle. Un poeta lírico debe traducirse en estrofas; pero hacerlo en estrofas dificultosas, es añadir muchos grados á lo arduo del empeño en que se constituye un intérprete de Horacio, que trata de dar á conocer, no sólo los pensamientos, sino el nervio y hermosura del texto.

Pero aunque juzgamos poco favorablemente del mérito poético de esta versión (y en ello creemos no alejarnos mucho de la opinión general), no por eso desestimamos el servicio que el señor Burgos ha hecho á la literatura castellana, dándole en verso (no sabemos si por la primera vez) todas las obras de aquel gran poeta; ni negaremos que nos presenta de cuando en cuando pasajes en que centellea el espíritu del original. Hallamos casi siempre en el Sr. Burgos, no sólo un intérprete fiel, sino un justo apreciador de las bellezas y defectos de lo que traduce, y bajo este respecto consideramos sus observaciones críticas muy á

propósito para formar el gusto de la juventud, aficionándola al genio osado y severo de las musas antiguas, y preservándola de aquella admiración ciega, que, por el hecho de hallarlo todo perfecto, se manifiesta incapaz de estimar dignamente lo que merece este título.

Parécenos justo comprobar nuestro juicio, poniendo á la vista de nuestros lectores algunas muestras del apreciable trabajo del Sr. Burgos. Y empezando por la parte lírica, copiaremos desde luego la más bella de sus traducciones, que por tal tenemos la de la oda 13.ª del libro 1:

«Cuando tú, Lidia, alabas
Los brazos de Telefo,
Y de Telefo admiras
El sonrosado cuello,
La bilis se me inflama,
Y juicio y color pierdo,
Y asómanse á mis ojos
Lágrimas de *despecho*,
Que á mi *despecho* corren,
Indicios de este fuego
Que lentamente abrasa
Mi enamorado pecho.
Ardome si á tus hombros
En desmandado juego
El tierno cutis aja,
O si en tus labios bellos
El diente agudo clava
Beodo el rapazuelo.
¡Ah! Créeme, y no juzgues
Que el amor será eterno
De ese que ahora mancha
Con sus labios groseros
Tu boca deliciosa,
Que plugo á la alma Venus
Inundar con su néctar,
Perfumar con su incienso.
¡Mil y miles de veces
Venturosos aquellos
Que une en grata coyunda
Amor con lazo estrecho,
Lazo que no desatan

Las quejas ni los celos!
El *último suspiro*
Sólo podrá *romperlo.*»

No nos agrada ni la repetición de *despecho,* que, si estudiada, es de mal gusto, ni el recíproco *árdome*, de que no nos acordamos haber visto otro ejemplo en el estilo noble, ni el *inundar una boca con néctar,* ni el *suspiro* que *rompe un lazo.* A pesar de estos y algún otro casi imperceptible lunar, hay naturalidad, hay ternura en esta composición, y si el Sr. Burgos hubiera traducido siempre así, dejaría poco que desear.

El examen que vamos á hacer de la oda 3.ª del libro II nos dará ocasión de notar, junto con algunas que nos parecen inadvertencias en la interpretación, la especie de defectos en que ha incurrido más frecuentemente el traductor.

« Si de suerte importuna [1]
Probares la crueza,

---

1 Agregamos el texto latino para facilitar el cotejo:

«Aequam memento rebus in arduis
Servare mentem, non secus in bonis
Ab insolenti temperatam
Laetitiâ, moriture Deli,
Seu moestus omni tempore vixeris.
Seu te in remoto gramine per dies
Festos reclinatum bearis
Interiore nota Falerni,
Qua pinus ingens albaque populus
Umbram hospitalem consociare amant
Ramis, et obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo.
Huc vina et unguenta et nimium breves
Flores amoenae ferre jube rosae,
Dum res et aetas et sororum
Fila trium patiuntur atra.
Cedes coemptis saltibus, et domo,
Villaque, flavus quam Tiberis lavit,
Cedes, et exstructis in altum
Divitiis potietur haeres.
Divesne, prisco natus ab Inacho,
Nil interest, an pauper et infima
De gente sub dio moreris
Victima, nil miserantis Orci.
Omnes eodem cogimur: omnium
Versatur urna; serius, ocius
Sors exitura et nos in aeternum
Exsilium impositura cymbae.»

Muestra serenidad, Delio, y firmeza,
Y en la feliz fortuna
Moderada alegría,
Que de morir ha de llegar el día.
 Ora en honda tristura
Hayas hasta hoy yacido,
O en la pradera solitaria, henchido
El pecho de ventura,
Del falernio collado
Hayas bebido el néctar regalado.
 Donde pino coposo,
Donde gigante tilo
Preparar aman con su sombra asilo,
Y el raudal bullicioso
Por el cauce torcido
Con afán rueda y apacible ruído.
 Pues que no tu contento
Turban cuitas ni canas,
Ni el negro estambre de las tres hermanas.
Aquí süave ungüento,
Y vino traer manda
Y rosas que marchita el aura blanda.
 Muriendo, el placentero
Vergel y el bosque umbroso,
Y tu quinta que baña el Tibre undoso,
Debes á tu heredero
Dejar, que ufano gaste
El oro que afanado atesoraste.
 Que ora opulento seas,
E Inaco tu ascendiente,
Ora de baja alcurnia descendiente;
Ni humilde hogar poseas,
De la vida el tributo
Has de pagar al inflexible Pluto.
 Ley es la de la muerte,
Y de todos los hombres
En la urna horrible agítanse los nombres:
Ahora y luego la suerte
A la nao lanzarános,
Y á destierro sin fin condenarános.»

No nos satisface ni la *crueza de suerte importuna* comparada con la brevedad y eufemismo de *rebus arduis*, ni la tautologia de *serenidad y firmeza*, que debilita la concisión filosófica de *aequam*

mentem ; ni mucho menos aquella rastrera trivialidad « que de morir ha de llegar el día », en que se ha desleído el vocativo *moriture*. Pero la estrofa segunda adolece de defectos más graves.

Hasta hoy es una añadidura que obscurece el sentido, porque el intervalo entre este día y el último de la vida se comprende necesariamente en el *omni tempore* del texto. Esto, en cuanto á la substancia. En cuanto á la expresión *yazido,* es desusado; *tristura,* anticuado (y aquí notaremos de paso que el Sr. Burgos incurre bastante en la afectación de arcaismos de la escuela moderna); *el pecho henchido de ventura*, impropio, porque *ventura* no significa una afección del alma ; y casi toda la estrofa, una recargada amplificación del original.

Nuestro traductor alaba con razón, como uno de los mejores cuartetos de Horacio, el tercero. «Obsérvese, dice, *pinus ingens, alba populus, umbram hospitalem, lympha fugax, obliquo rivo,* en cuatro versos. Obsérvese asimismo la frase atrevida *laborat trepidare*, que la índole excesivamente tímida de las lenguas modernas no permite traducir. El verbo *consociare* está empleado del modo más atrevido que lo fué jamás: *Consociare amant umbram hospitalem*, es una manera de expresarse muy singular, reprensible tal vez en una obra mediana, pero admirable en uno de los cuartetos más ricos, más armoniosos que produjeron las musas latinas.» La traducción de este pasaje tan maestramente analizado es una prueba melancólica de que el gusto más fino puede no acertar á reproducir las bellezas mismas que le hacen una fuerte impresión. *¡Preparar aman con su sombra asilo!* ¿No es durísimo el *preparar aman?* ¿Y dónde está el *consociare,* que es el alma de la expresión latina? ¡Qué lánguida, comparada con la acción específica de este verbo, la idea vaga y abstracta de preparar! La *sombra hospedadora* de Horacio es un compuesto, cuyos

elementos, disueltos en la expresión castellana, sustituyen á la obra viviente de la imaginación un frío esqueleto. Hasta la variedad de colores de *pinus ingens* y *alba populus* desaparece en la versión. El raudal ha tenido mejor suerte que los árboles; pero *ruído* repite el concepto de *bullicioso*, y *apacible* es algo contradictorio de *afán*.

En la cuarta estrofa se echa menos el *nimium breves*, expresión sentida, que alude finamente á lo fugitivo de los placeres y dichas humanas; y la blandura del aura no es tan del caso como la amenidad de las flores, cuya corta duración aflige al poeta. En cuanto á los comentadores que encuentran mal sonante el *amoenae ferre jube rosae*, no responderíamos con el Sr. Burgos que Horacio no estaba obligado á decir siempre lo mejor, sino que este poeta se propuso contentar el oído de sus contemporáneos, no el nuestro; que la desagradable semejanza que hallamos nosotros en las terminaciones de estas cuatro voces, sólo se debe á la corrupción del latín; y que en los buenos tiempos de esta lengua la *e* final de *ferre*, la de *jube*, y el diptongo con que terminan *amoenae* y *rosae*, sonaban de muy diverso modo.

El *afanado atesorar* de la quinta estrofa no es de Horacio, ni hubiera sido un delicado cumplimiento á su amigo. Aún nos parece más defectuosa la sexta por la pobreza de las rimas segunda y tercera; por la obscuridad del cuarto verso, donde *ni* significa algo forzadamente *ni aun*; y por confundirse á Pluto y Pluton, que eran dos divinidades distintas. Pero la peor de todas es, sin disputa, la última, y en especial los dos versos finales, por aquel intolerable uso de los pronombres enclíticos, de que el Sr. Burgos nos ha dado tantos ejemplos.

Observaremos también que *urna* no es el sujeto de *versatur*, como parece haberlo creído este caballero, si hemos de juzgar por la puntuación

que da al texto latino, y aun por la versión castellana [1].

Otros descuidos de esta especie hemos creído encontrar en las odas, y por lo mismo que son raros, quisiéramos que (si no nos engañamos en el juicio que hemos hecho del verdadero sentido del texto) desapareciesen de una versión cuyo principal mérito es la fidelidad. Ya desde la oda 1.ª del primer libro tropezamos en aquel pasaje:

« A esotro lisonjea [2]
Que le aplauda y le eleve
Del uno en otro honor la fácil plebe:
Otro ansioso desea,
Cuanto en las eras de Africa se coge
Guardar en su ancha troje:
A *otro* que su heredad cultiva ufano
No el tesoro riquísimo empeñara
De Atalo á que surcara
Tímido navegante el mar insano. »

Prescindiendo de lo floja y descoyuntada, por decirlo así, que quedaría la construcción del pasaje latino, si se le diera este sentido, ¿quién no percibe que las imágenes de *guardar cosechas en trojes*, y de *cultivar los campos paternos*, denotan una misma profesión, que es la del labrador? Horacio, pues, habría dicho que unos gustan de labrar la tierra y otros también. Pero no dijo tal. *Gaudentem* es un epíteto de *illum*; y aprovechando lo que hay de bueno en la versión del señor

[1] Constrúyase: *sors omnium, serius vel ocius exitura, et nos impositura cymbae in aeternum exsilium, versatur urna*. De otro modo se pecaría contra las leyes métricas.

[2] « Hunc, si mobilium turba quiritium
Certat tergeminis tollere honoribus;
Illum, si proprio condidit horreo
Quidquid de libycis verritur areis;
Gaudentem patrios findere sarculo
Agros, attalicis conditionibus
Nunquam dimoveas, ut trabe cypria
Myrtoum pavidus nauta secet mare. »

Burgos, pudiéramos expresar así la idea del poeta:

« Al uno si le ensalza
A la cumbre de honor la fácil plebe,
Al otro si en su troje
Cuantos granos da el África recoge,
Y con la dura azada
Abrir el campo paternal le agrada,
No el tesoro,» etc.

En la oda 3.ª del mismo libro (que es una de las más elegantemente vertidas) leemos:

« De bronce triple *cota*
El pecho duro guarneció sin duda
Del que fió primero
El leño frágil á la mar sañuda,
Sin ponerle temor su abismo fiero.»

No alcanzamos de qué provecho pudiera ser una armadura de bronce contra los peligros del mar. Horacio no dice esto, ni cosa que se le parezca; lo que dice es:

« De roble y triple bronce tuvo el pecho
El que fió primero á la sañuda
Mar una frágil tabla,» etc.

Modo de decir que se encuentra substancialmente en otros poetas para ponderar la impavidez ó la dureza de corazón [1].

[1] En este sentido da Teócrito á Hércules el epíteto de *corazón de hierro*, y en el mismo dijo Tibulo:

«Quis fuit horrendos primus qui protulit enses?
Quam ferus et verè *ferreus* ille fuit!»

Lo que pudo inducir en error á algunos comentadores fué la expresión *circa pectus*, que en este pasaje se aparta algo de la acepción común, significando *in pectore*, no de otra manera que, sin salir de Horacio, tenemos en la oda 25.ª de este mismo libro:

« Quum tibi flagrans amor, et libido
Quae solet matres furiare equorum,
Saeviet *circa jecur*,»

esto es, *in jecore*, porque esta entraña, según Platón y otros antiguos filósofos, era el asiento del amor.

Disentimos asimismo de la construcción que el Sr. Burgos da á las dos primeras estrofas de la oda 13.ª del libro II:

«Aquel que te plantara [1],
Arbol infausto, en ominoso día,
Y el que con diestra impía
Después te trasladara
A do su descendencia destruyeras,
Y la mengua y baldón del lugar fueras,
En la noche sombría
Con sangre de su huésped inmolado,
De su hogar despiadado
El suelo regaría,
Y hierro atroz ó criminosa planta
Pondría de su padre en la garganta.»

La mente de Horacio es: el que te plantó, en mal punto lo hizo, para daño de su posteridad: él

1 «Ille et nefasto te posuit die,
Quicumque primum, et sacrilega manu
Produxit, arbos, in nepotum
Perniciem, opprobriumque pagi:
Illum et parentis crediderim sui
Fregisse cervicem, et penetralia
Sparsisse nocturno cruore
Hospitis....»

Súplanse en la oración incidente los verbos de la principal, y mediante esta elipsis tan natural como elegante, construiremos así: «Quicumque primum te posuit et produxit, ille et nefasto die te posuit, et sacrilega manu produxit. Crediderim illum et fregisse cervicem.... et sparsisse,» etc. El Sr. Burgos construyó: «Ille quicumque te nefasto die possuit, et sacrilega manu produxit, crediderim illum et fregisse.... et sparsisse.» Donde, prescindiendo de la dislocación de ideas, es necesario tragar el solecismo *ille crediderim fregisse*. Y poco se ganaría leyendo *illum et nefasto* con Nic. Heinsio y Cunningham, contra la fe de todos los manuscritos, porque es innegable que aun así quedaría violenta y embrollada la construcción. El pasaje siguiente de Hor. ilustra y confirma la nuestra (que es la de Baxter, Gesner y otros):

«. . . . . Casu tunc respondere vadato
Debebat; quod ni fecisset, perdere litem.»
(Sat. I, IX.)

Esto es, *debebat perdere*, supliendo en la oración incidente el verbo de la oración principal.

fué sin duda un sacrílego, un parricida, un asesino de sus huéspedes. La del Sr. Burgos es: el sacrílego que te plantó en mal punto para daño de su posteridad, fué un asesino, un parricida; en otros términos, el *malvado* que te plantó, fué un *malvado*.

La primera de las estrofas anteriores nos ofrece un ejemplo del uso impropio del antiguo pluscuamperfecto de indicativo (*plantara*, *trasladara*), abuso de que hemos hablado en otra parte, y en que incurre el Sr. Burgos con harta frecuencia. Además, *el que te plantara* y *el que te trasladara* señalan dos personas distintas; duplicación que no autorizará el original, de cualquier modo que se le construya, y que sólo sirve para embarazar más la sentencia. ¿Y á qué la *criminosa planta* de la segunda estrofa? ¿Representa ella naturalmente un instrumento de muerte? Y si no lo hace, ¿qué gradación hay del hierro atroz al pie criminal? ¿O se habla por ventura de un tósigo? Si es así, la expresión es obscura; y de todos modos no había para qué duplicar la idea del parricidio.

Se dirá tal vez que donde no están de acuerdo los comentadores, era libre á un traductor, y sobre todo á un traductor en verso, escoger la interpretación que le viniese más á cuento. Nosotros no hemos hecho mérito sino de aquellas que, en nuestro concepto, envuelven un yerro grave de gramática, ó un evidente trastorno del sentido. Pero sin insistir más en esta clase de observaciones, haremos una sola con relación á las de la obra castellana, confesando, empero, estar generalmente escritas con juicio y gusto, y ser ésta una de las partes en que estimamos más digno de aprecio el trabajo del traductor.

«El hombre de conciencia pura (dice Horacio en la oda 22.ª del libro I) nada tiene que temer, aunque peregrine por los más apartados montes y yermos. Así yo, mientras cantando á mi Lá-

lage, me internaba distraído por los bosques sabinos, vi huir delante de mí un disforme lobo, monstruo horrible, cual no se cría en las selvas de Apulia, ni en los desiertos de la abrasada Numidia, nodriza de leones. Ponme en los hielos del Norte, ponme en la zona que la cercanía del sol hace inaccesible á los hombres, y amaré la dulce sonrisa y la dulce habla de Lálage.» La segunda parte, dicen, no corresponde á la gravedad de la primera, y la tercera no tiene conexión ni con una ni con otra. ¿Pero no es propio de la ingenuidad y candor que respira esta oda, abultar el peligro de una aventura ordinaria, y atribuir la incolumidad al favor de los dioses, amparadores de la inocencia? Esta juvenil simplicidad se manifiesta á las claras en la ponderada calificación de la fiera, que, después de todo, no es más que un lobo de las cercanías de Roma. Pero el poeta se acuerda de Lálage, se representa vivamente su dulce habla y su dulce sonrisa, y la jura un amor eterno. La idea de este amor se asocia en su alma con la idea de una vida inocente y sin mancha, que le asegura en todas partes la protección del cielo: transición adecuada á la índole de esta ligera y festiva composición. El Sr. Burgos dice que no se puede adivinar si es seria ó burlesca. No es uno ni otro. Este candor ingenuo está á la mitad del camino que hay de lo grave á lo jocoso. El que quiera ver aún más claro cuán lejos estuvo de percibir el verdadero tono y carácter de esta pieza, quien pudo así juzgarla, lea su traducción por D. L. F. de Moratín, que los representa felicísimamente.

Pasando de las odas á las sátiras y epístolas castellanas, sentimos decir que no percibimos en éstas ni la exquisita elegancia, ni el desenfado, ni la gracia que hacen del original un modelo único. Rasgos hay sin duda de bastante mérito, esparcidos acá y allá, pero á trechos sobrado largos. Ninguna de ellas se puede alabar en el todo,

ya por lo desmayado y prosaico del estilo en que por lo general están escritas, ya por la poca fluidez del verso. Cotéjense los pasajes que siguen con los correspondientes de Horacio, y dígase si los ha animado el espíritu de este gran poeta. Hemos hecho uso de los que casualmente nos han venido á la mano.

« ¡ Venturoso el soldado !
Va á la guerra , es verdad ; pero *al instante*
Muere con gloria ó tórnase triunfante. »

La expresión no es correcta. El soldado no muere ó triunfa en el momento de salir á campaña.

« ¿ Qué más da que posea
Mil ó cien aranzadas el que vive
Según naturaleza le prescribe ?—
Mas siempre es un encanto
Tomar de donde hay mucho.—Y mientras puedo
De un pequeño montón tomar yo *tanto ,*
¿Valdrán más que mi saco tus paneras ?
Lo mismo es así hablar, que si dijeras
Agua para beber necesitando :
Quiero mejor que de esta humilde fuente
Irla á beber al *rápido torrente.* »

Entre estos versos hay algunos felices; pero *tomar tanto* por *tomar otro tanto* nos parece algo obscuro; ni Horacio habla de torrente , sino de un gran río , imagen que contrasta aquí mucho mejor con la de la fuente.

« Es la ociosidad , hijo , una sirena :
Húyela , ó á perder hoy te acomoda
El buen concepto de tu vida toda. »

Aquí no hay más que el pensamiento de Horacio expresado en un verso durísimo , y en otros dos , que no tienen de tales más que la medida.

«Yo mismo vi á Canidia arremangada ,
Descalza , los cabellos esparcidos ,

Y por la amarillez desfigurada,
Dar con Sagana horrendos alaridos [1].»

Cualquiera percibirá cuánto realzan el cuadro de Horacio el *vadere* y el *nigra palla,* que es, como si dijéramos, el movimiento y el ropaje de la figura, y que el traductor se dejó en el tintero. Ni *arremangada* expresa lo que *succinctam*. *Arregazada* hubiera sido, si no nos engañamos, más propio.

En la fábula de los dos ratones, con que termina la sátira 6.ª del libro II, derramó Horacio profusamente las gracias de estilo y versificación, haciéndola, no obstante la tenuidad del sujeto, una de sus producciones más exquisitas. Comparemos:

«Á un ratón de ciudad *un campesino*,
Su amigo y camarada,
Recibió un día en su *infeliz* morada.»

El primer verso es anfibológico. *Un campesino* significa un hombre del campo, y no significa otra cosa. ¿Y cómo pudo el Sr. Burgos llamar infeliz la morada del ratón campesino, sin reparar que este epíteto se halla en contradicción con la moral de la fábula?

«En nada clava el *ciudadano* diente.»

¿Pinta este verso, como el *tangentis male singula dente superbo* al convidado descontentadizo, que prueba de todo y nada halla á su gusto? ¿Y puede darse á un diente el epíteto de ciudadano?

«Al pueblo entrambos marchan convenido
Para llegar después de obscurecido.»

¿Dónde está la expresiva elegancia del *nocturni subrepere?* Los versos castellanos pudieran con-

1 «Vidi egomet nigra succinctam vadere palla
Canidiam, pedibus nudis, passoque capillo,
Cum Sagana majore, ululantem....»

venir á dos hombres, ó á dos entes animados cualesquiera. Los de Horacio nos ponen á la vista dos ratoncillos.

Algo tienen de poético los que siguen:

«En medio estaba ya del firmamento
La luna, cuando el par de camaradas
Entróse en un alcázar opulento,
Donde colchas en Tiro fabricadas
Soberbias camas de marfil cubrían,
Y aquí y allí se vían
Mucha bandeja y mucha fuente llena
De los residuos de exquisita cena.
Sobre tapiz purpúreo al campesino
El ratón de ciudad coloca *fino*:
Por doquier diligente corretea,
Y de todo á su huésped acarrea,
Y como fueros de criado *lleva*,
De cuanto al otro sirve, él también prueba.
De mudanza tan próspera gozaba
Y por ella su júbilo mostraba
El rústico ratón; más de repente
De gente y puertas tráfago se siente.
Echanse de las camas los ratones,
Y atravesando en fuga los salones,
Van con doble razón despavoridos,
Pues oyen de los perros los ladridos.»

¡Pero qué débil este último verso, comparado con el *domus alta molossis personuit canibus*, en que oímos el ladrido de los perros de presa, que llena todo el ámbito de un vasto palacio! Aún es peor la conclusión:

«El campesino al otro entonces dice:
No esta vida *acomódame* infelice.
¡Adiós! Seguro y libre, yo prefiero
A estas *bromas* mi bosque y mi agujero.»

La índole del estilo familiar no se aviene con las violentas transposiciones del Sr. Burgos, ni el buen gusto con sus voces y frases triviales.

La parte ilustrativa de las sátiras y epístolas se hace notar por la misma sensata filosofía y delicado gusto que caracterizan la de las odas. Desea-

ríamos, empero, que se escardase de algunos (en nuestro sentir) graves errores. Citaremos unos cuantos que hemos encontrado en las notas á la sát. 10 del libro I.

«*Pater latinus* (se nos dice al verso 27) designa evidentemente al viejo Evandro, á quien Virgilio dió la misma calificación en el libro VII de la *Eneida*.» Ni Horacio ni Virgilio pudieron dar tal calificación á un príncipe griego.

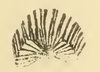
En la nota al verso 43 se dice que «en los versos yambos y coreos se llevaba la medida de dos en dos pies, y entonces se llamaban trímetros, así como se llamaban senarios cuando se hacía la cuenta por medidas prosódicas.» Pero primeramente no hay versos yambos ni coreos. El señor Burgos quiso decir yámbicos y trocaicos. En segundo lugar, es inexacto decir que estos versos, cuando se llevaba la medida de dos en dos pies, se llamaban trímetros, porque es sabido que en tal caso podían llamarse también dímetros ó tetrámetros, según el número de medidas ó compases de que constaban. 3.º Cuando se hacía la cuenta de otro modo, no por eso se llamaban necesariamente senarios, sino sólo cuando constaban de seis pies. Y 4.º Querríamos que el Sr. Burgos nos explicase qué es lo que entiende por medidas prosódicas. No es este el único lugar en que se le trasluce menos conocimientos, de la prosodia y metros antiguos de lo que correspode á un traductor de Horacio.

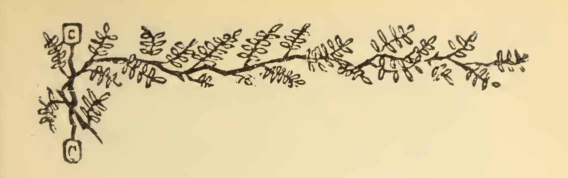
Resumiendo nuestro juicio, decimos que la obra de D. Javier de Burgos es una imperfectísima *representación* del original. Ella nos da ciertamente las ideas, y aun por lo general las imágenes, de que aquel delicadísimo poeta tejió su tela; mas en cuanto á la ejecución, en cuanto al estilo, podemos decir, valiéndonos de la expresión de Cervantes, que sólo nos presenta el envés de una hermosa y rica tapicería. Justo es también añadir que, considerada como un *auxilio* para

facilitar la inteligencia del texto, para dar á conocer el plan y carácter de cada composición, y para hacer más perceptibles sus primores, la conceptuamos utilísima. Es una débil traducción, y un excelente comentario.—*Andrés Bello.*

(Se imprimió esta crítica en el *Repertorio Americano*, tomo III; Londres, Bossange, Barthés y Lowell, 1827, tomo III.)

Bello hizo nuevas observaciones sobre la segunda edición del *Horacio* de Burgos en 1844. Amunátegui da á conocer las más importantes en su prólogo al volumen VI de la edición chilena de las *Obras completas* de Bello, primero de los *Opúsculos literarios y críticos*. Desgraciadamente no pasan de las primeras odas del primer libro.





ADICIONES AL TOMO PRIMERO

I.

D. TOMÁS TAMAYO DE VARGAS.

(Pág. 73.)

El manuscrito de su traducción de la *Poética* de Horacio que Salvá anota en su *Catálogo*, nos ha sido amistosamente franqueado por su actual poseedor, don Ricardo Heredia, conde de Benahavis. Como esta versión es completamente desconocida, juzgamos oportuno presentar algunas muestras, que ciertamente no aventajan mucho al trabajo de Espinel. El manuscrito que posee el Sr. Heredia no es autógrafo, sino copia muy limpia, y, al parecer, destinada á la impresión. Alguien se tomó el trabajo de llenar las dos ó tres primeras hojas de enmiendas interlineales más ó menos atinadas. Estas enmiendas, de letra del siglo XVIII ó de principios del presente, no tienen autoridad alguna, por lo cual hemos restablecido el primitivo texto. Comienza así:

« Si quisiesse un pintor en la cabeça
Que está pintando de una hermosa dama,
Hazer el cuello de caballo crines,
El cuerpo de Ave con diversas plumas
De infinitos colores varïado,
Y que dél lo postrero rematase
En una cola de ligero pece,

¿Podríades tener la risa acaso
Los amigos que á verla habéys venido ?
Creed, Pisones, que la Poesía
Será muy semejante á esta pintura,
Si en ella se fingieren vanos sueños
Como de algún enfermo de modorra,
Cuya cabeça y pies no corresponden
Con toda la figura y proporciones.»

Citaré otro pasaje de los menos malos:

«Dízese que fué Théspis el primero
Que tuvo con sus carros el estilo
De las Trágicas Musas nunca vistas,
Untándose con heces y con moras
Las caras, los antiguos Recitantes:
Sucedió después de esto el que la máscara
Inventó, y el autor de las honestas
Ropas (que fué el ingenioso Eschilo,
Que también començó modestamente,
A adornar con tapices el tablado),
Y enseñó que se hablase en grave modo
Y que resplandeciesen los cothurnos.
Sucedió á éstos la comedia antigua
No sin gran loa: mas cayó en el vicio
De murmurar, la libertad sobrada,
Y cobró tanta fuerza, que fué justo
Se refrenase con severas leyes.
Observáronse aquestas: calló el coro,
Quitándole el derecho que tenía
De engañar con injurias y torpezas.
Nada sin intentar nuestros Poetas
Dexaron, y alabanza no pequeña
Merecieron, dexando las pissadas
De los antiguos griegos. pretendiendo
Zelebrar las hazañas de su patria,
Los que enseñaron las pretextas fábulas
Y las togadas. Ni el toscano estilo
Fuera menor que sus gloriosas armas,
Y el valor que mostraron siempre en todo;
Si no ofendiera el áspero trabajo
Del limar, y el espacio en componerle
A cualquiera de todos los poetas.
Mas vosotros, ¡oh sangre de Pompileo! (*sic*)
Reprehended los versos que estuvieren

Sin borrón ó sin raya, á cada paso.
. . . . »

Acaba:

« Y aún no se aplacará su sed rabiosa,
Hasta que, convertido en sanguijuela,
Le chupe quanta sangre el triste tiene,
Quedando della satisfecho y harto. »

II.

BALTASAR DE ALCÁZAR.

(Pág. 51.)

Su traducción de la oda 9.ª, libro III de Horacio *(Donec gratus eram tibi)* se publicó falta de cuatro redondillas en el tomo II de los *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, de la *Biblioteca* de Rivadeneyra. Doliéndose de esta falta mi amigo el ilustrado humanista antequerano D. Juan Quirós de los Ríos, suplió con rara habilidad esta última parte del diálogo, para incluirle en una antología de poetas latinos puestos en castellano, que se proponía publicar. Más adelante apareció íntegra la versión de Alcázar en le tomo de sus *Poesías completas*, impreso por los Bibliófilos Andaluces en 1878. Desgraciadamente, el único texto que pudieron lograr adolecía de graves incorrecciones, teniendo hasta palabras ininteligibles. Como la traducción de Alcázar es muy curiosa por el singular arrojo que tuvo de hacerla en redondillas, y castellanizarla en todo lo posible, como quien estaba íntimamente penetrado del carácter *modernísimo* de esta composición, reproduzco los dos textos:

DIÁLOGO DE HORACIO Y LIDIA.

Donec gratus eram tibi..... (Oda 9.ª, lib. III.)

(Traducción de Baltasar del Alcázar.)

HORACIO.

Cuando yo te era gustoso,
Lidia, y con estrecho nudo
Fuí solo quien ceñir pudo
Tu blanco cuello hermoso;
Y con inviolable ley
Guardabas las de mi amor,
Era mi suerte mejor
Que la del persiano rey.

LIDIA.

El tiempo que tú me amabas
Más que á Cloe, y, con envidia
General, era tu Lidia
Sola la que tú estimabas;
Y que mi belleza y brío
Cantaste en verso amoroso,
El nombre de Ilia famoso
No fué más claro que el mío.

HORACIO.

Mas á quien ya quiero y celo
Es Cloe, que tañe y canta
Con tal gracia, que levanta
Los ánimos hasta el cielo;
Por quien, como le conceda
El hado una larga vida,
Vendré á dar por bien perdida
La que por vivir me queda.

LIDIA.

Yo quiero de amor leal,
Correspondiente y divino,
A Calais, hijo de Ortino,
Y de Turios natural;
Por quien la muerte, aunque amarga,
Me ha de parecer contenta,

Porque el cielo le consienta
Que viva una vida larga [1].

HORACIO.

¿Y si apagados amores
Venus ardorosa enciende,
Y unir otra vez pretende
Los antiguos amadores;
Y la rubia Cloe se viera
Por Horacio abandonada,
Y á Lidia, la antes cerrada
Puerta, de nuevo se abriera?

LIDIA.

Aunque Calais es hermoso
Muy más que Febo radiante;
Y eres tú más inconstante
Que arista, y más borrascoso
Que el Adria iracundo y fiero,
Yo te abriría mis brazos,
Pues contigo en dulces lazos
Vivir, y aun morir, prefiero.»

El texto de Alcázar publicado por los bibliófilos sevillanos, trae de esta manera las dos últimas estrofas:

HORACIO.

«¿Y si nuestra antigua diosa
Que goza en ver los mortales
En lazos de amor iguales,

---

1 Hasta aquí la traducción de Baltasar del Alcázar, inserta en la pág. 250 del tomo XLII de la *Biblioteca de Autores Españoles;* siendo de lamentar se halle allí incompleta tan preciosa composición amebea. El colector de estas poesías ha procurado llenar aquel vacío, vertiendo á nuestra lengua, del mejor modo que le ha sido posible, las dos estrofas finales del original latino. — Por lo demás, la traducción del poeta sevillano aparece aquí purgada de algunos errores (de caja sin duda) que se notan en la edición de la citada *Biblioteca.* «*Y de tu ruin natural*» se lee allí en el cuarto verso de esta misma estrofa, en lugar de «*Y de Turios natural*», que tradujo Alcázar indudablemente. TURIOS, ciudad de la magna Grecia. *(Nota del Sr. Quirós de los Ríos.)*

Vuelve mi pecho amorosa?
¿Y si me impone su yugo,
Y á Cloe cierra la puerta,
Dejándola toda abierta
Porque Lidia.............. [1]

LIDIA.

Aunque es Calais hermoso
Más que rayo del sol puro,
Y tú tan voltario y duro
Como el Adria borrascoso;
Yo tus caricias prefiero
Y vivir siempre á tu lado,
Que, viéndote enamorado,
A tu lado morir quiero.»

III.

D. CARLOS CEPEDA Y GUZMÁN.

(Pág 59.)

De un códice de poesías de este ingenio sevillano de la segunda mitad del siglo XVII, verdadero autor (según toda apariencia) de un célebre romance autobiográfico atribuído á Calderón, se hallan largos extractos en el segundo tomo del *Ensayo de una biblioteca de libros españoles raros y curiosos* (columna 365 y siguientes). Entre ellos hay un *Romance á los desprecios que hizo Paris, robador de Helena, á los vaticinios de su muerte y ruína de Troya.* Este romance viene á ser una paráfrasis en estilo conceptuoso, pero gallardo, del *Pastor cum traheret:*

«Marina deidad entonces
Al blando imperio del ocio,
Sepultó en quietud las ondas
Que alteraba el viento en soplos,
Para explicar de los dioses

[1] Este es uno de los pasajes incompletos en el manuscrito que sirvió para la edición de Sevilla.

El decreto riguroso,
Fatídicamente impreso
En ecos de acentos roncos:
« Con naves infaustas sigues
El rumbo de tus antojos,
Para ti delicia breve,
Para Troya afán costoso.
» Ya contra el antiguo reino,
Para el último destrozo,
Los Príncipes griegos arman
Aun más que la fama el odio.
» A la venganza conjura
Los ánimos valerosos,
En unos la propia injuria,
La común afrenta en otros.
. . . .
» ¡ Cuánta sangre al golpe! ¡Cuánto
Al afán, sudor copioso
Derraman rotas las venas
Y dilatados los poros!
. . . .
» Mientras tú al cuidado atento
De intempestivos adornos,
Con blanco marfil divides
La crespa madeja de oro;
» O pulsando la süave
Cítara que invidia Apolo,
Lascivos metros alternas
Con los femeniles coros.
» Vanamente te asegura
El desarmado socorro
De Venus, aunque fatigues
Sus torpes aras con lotos.
» Pues se han de ver de los hados
En el término forzoso,
Troya revuelta en cenizas
Y tú desatado en polvo. »

Paris responde á los vaticinios de Nereo en versos muy galantes, pero nada horacianos, y menos buenos que los que hemos copiado. El principio, sin embargo, es muy bello y digno de Góngora, ó de Lope:

« No turban de los amantes
El blando feliz reposo

Ni supersticiones vanas
Ni oráculos fabulosos. »
....

Y no vale menos el final de esta dramática imitación :

« Dijo, y con estrechos lazos,
Se enlazó á la griega, como
La hiedra tenaz al muro,
O la vid lasciva al olmo. »

IV.

P. URBANO CAMPOS.

(Pág. 107.)

De su traducción de Horacio se burló D. Juan de Iriarte en este dístico algo insulso, y fundado en un juego de palabras, como muchos de los suyos :

«*Urbanus* Flaccum, quo non *urbanior* alter,
Vertit: at interpres *rusticus* ipse fuit.»

V.

FR. BALTASAR DE VITORIA.

(Pág. 110, nota.)

«Un nuevo traductor de Horacio *(in partibus minimis*, al menos) sospecho que tenemos en fray Baltasar de Vitoria, quien, en la segunda parte de su *Theatro de los Dioses*, aprobada por Lope de Vega en 1619, inserta fragmentos de varias traducciones en verso ; y es de suponer que lo propio ocurra en la parte primera, que no he llegado á ver [1].... Pudiera ser muy bien que esos trozos fue-

[1] Ocurre, con efecto.

ran *undique collati*, por más que no se citen los nombres de los traductores, en lo cual anduvo el P. Baltasar algo descuidado; pues sin hacer mención de su verdadero dueño, transcribe en la página 387 los gallardísimos tercetos del maestro Francisco de Medina, que traducen la elegía 12.ª del libro XI de Propercio. Esto no obsta para que juzguemos suyas otras versiones, por ejemplo, la de la estrofa *Montium custos nemorumque virgo* de la oda 22.ª del libro II, por cuanto no pudo tomarla de otro, no existiendo, que sepamos, traducción alguna anterior. Por si no tiene V. á mano el libro, pondré aquí, como muestra del estilo del P. Vitoria, los cinco endecasílabos en que vació la estrofa sáfica horaciana:

«Virgen que de los montes y las selvas
Eres fiel guarda, y á los ruegos vienes
De las que al duro trance de sus partos,
Llamándote tres veces, siempre acudes,
Triforme Diosa, y libras de la muerte.»

(Estas observaciones son del Sr. Quirós de los Ríos, en carta con que me ha favorecido el 1.º de Julio de este año.)

VI.

TEATRO MORAL DE LA VIDA HUMANA.

(Pág. 110, nota.)

El espléndido libro que con este título se cita, es (según Ticknor en el *Catálogo de su biblioteca)* versión literal hecha por ignorado escritor, del *Theâtre moral de la vie humaine* (Bruxelles, 1672), de Marin Le Roy de Gomberville, obra que antes se había publicado con el título de *La doctrine des mœurs*. A la edición de Bruselas acompañan, lo mismo que al texto castellano,

los grabados de *Otto Vaenius* (Octavio van Veen), que por primera vez se emplearon en sus *Q. Horatii Flacci Emblemata* (1612).

El texto de Gomberville, que es una especie de tratado de moral escrito para una colección de grabados, no alcanza estimación alguna, ni por sus versos ni por su prosa. Otro tanto puede decirse de la reproducción castellana, cuyo traductor tuvo la extrañeza de omitir su nombre y poner muy á la larga su biografía y todas las señas de su persona. Se dice natural de Madrid, discípulo de los Jesuítas de Ocaña y Oropesa, alumno de Filosofía en la Universidad de Alcalá, y de Matemáticas en el colegio del Escorial; de Cánones y Leyes en Salamanca, no sin algunos principios de Astronomía y Medicina. Abandonando luego las letras por las armas «á los veintiseis años de su edad, en el de 1629», asistió con Spínola al famoso sitio de Casal de Monferrato, y en 1634 con el cardenal Infante á la sangrienta batalla de Nordlinguen, «siendo soldado del tercio de D. Martín Idiáquez.» «Mis principales y capitales pecados (añade) fueron una insolente presumpción de saber más que otros, una inclinación insaciable al juego, y una vil y torpe sujección al amor lascivo.» De tales despeñaderos le apartó su casamiento en 1637, y el haber logrado de él diez hijos. Desde entonces data su conversión á la Filosofía Estoica que procuró hacer cristiana, traduciendo y comentando á Epicteto y al pseudo-Cebes.

Del ningún mérito de los versos en que va traduciendo muchos retazos de Horacio, júzguese por los siguientes, que quieren ser versión del *Inclusam Danaem*:

«¿Qué llaves ó qué hierros,
Qué soldados valientes, qué murallas,
Qué fieras ó qué perros,
Que imposibles, qué empresas, qué batallas,
No rompe y vence el oro,
Del Nilo al Rhin, del Athlas al Peloro?

¿Qué linaje no gasta,
Por más guardas que ponga allí el deseo?
Dígalo aquella casta
Hija de Acrisio y madre de Perseo,
Por la cual es forzoso
Llamar al oro el todo-poderoso.»

Muchas veces no traduce ni aun parafrasea, sino que acomoda libremente á su intento las palabras de Horacio.

Por grande que sea, como en efecto lo es, la autoridad de Ticknor, en achaque de bibliografía, se me ocurren algunas dificultades sobre el origen que asigna á este enigmático libro. No cabe duda que las citas de Horacio son las mismas en el *Theatro Moral* y en el texto que acompaña á los grabados de *Otto Vaenius*. ¿Pero es igualmente seguro que el comentario explanatorio sea traducido del francés de Gomberville? En primer lugar, el traductor castellano, que parece hombre sincero y verídico, nada dice del tal Gomberville, sino que se da por autor original de toda la prosa: «El impressor deste libro, habiendo adquirido (no á poca costa) las láminas originales que *Otto Venio* (pintor famoso de estos Estados de Flandes) inventó y sacó á luz en otro tiempo, con título de *Emblemas de Horacio*, por ser fundados en los versos latinos de aquel Author.... y teniendo noticia de la inclinación que siempre he mostrado al estudio de la doctrina moral, y visto algunos papeles míos, me pidió encarecidamente para esta impressión que acompañase sus emblemas con algunos discursos en forma de explicación.... y para no usurparme lo que es ajeno, declaro desde ahora que los versos castellanos, que siguen al latín, no son míos, pero sí los que van al pie de cada emblema.»

Tenemos, pues, dos autores castellanos; pero el Sr. de Gomberville no parece. Por otra parte, si el autor escribía en 1668, como de su prólogo se infiere, y Gomberville no publicó su libro hasta 1672, parece que éste debió de ser el traductor.

Finalmente: advertiré que aunque yo no tengo ni he visto más *Theatro Moral* que el de 1733, todas sus circunstancias, y lo que sé de otros libros de láminas que se han estado reproduciendo mientras han durado las planchas, me inducen á creer que esta edición no tiene de nueva más que la portada, siendo por lo demás el mismo texto que conjeturalmente supongo impreso en 1668 ó 1669.

VII.

D. AGUSTÍN DE MONTIANO Y LUYANDO.

(Pág. 111.)

El Sr. D. Pascual Gayangos, cuyo nombre ha de figurar forzosamente en todo trabajo de bibliografía española, me ha franqueado, con su habitual generosidad, la colección manuscrita que posee, con el título de *Horacio Español*, de la cual se hace leve memoria en la página 191.

Lo único inédito que en esta colección se lee son las odas que tradujo Montiano y Luyando, á saber [1]:

Oda 2.ª, lib. 1, *Jam satis terris:*

«Bastan ya tantas nieves, tan dañoso
Granizo como Júpiter ha enviado
.... »

4.ª, lib. 1, *Solvitur acris:*

«Deshácese el invierno
Con la vuelta agradable
Del Favonio y hermosa primavera.... »

11.ª, lib. 1, *Tu ne quaesieris:*

«No, Leuconóe, por saber te afanes
Cuál será el postrer día
Que nos tienen los dioses señalado.... »

---

1 Por el orden que tienen en el manuscrito.

14.ª, lib. I, *Oh navis, referent!*

« ¡ Oh nave, al mar te arrojas nuevamente !
.... »

15.ª, lib. I, *Pastor cum traheret:*

« Al tiempo que el galán pastor del Ida
Pérfido huésped, por el mar conduce....
.... »

22.ª, lib. I, *Integer vitae:*

«El que consigue, ¡ oh Fusco !, que su vida
De integridad y de limpieza abunde....
.... »

30.ª, lib. I, *Oh Venus! regina Gnidi:*

« ¡ Oh madre Venus ! reina
De Paphos y de Gnido....»

34.ª, lib. I, *Parcus Deorum cultor:*

« Mientras que me distrajo
Vana sabiduría,
Era poco devoto de los dioses.
.... »

10.ª, lib. II, *Rectius vives, Licini:*

« Si descansadamente
Quieres vivir, Licino, no te arrojes....
.... »

16.ª, lib. II, *Otium Divos:*

« Pide en inquieto golfo el navegante....
.... »

Lib. IV, *Est mihi nonum:*

« Philis mía, un tonel tengo de vino
De Alba, que ya pasó de nueve hojas....
.... »

13.ª, lib. III, *Oh fons Blandusiae!*

«¡ Oh fuente de Blandusia transparente
Más que el cristal, y digna de que libe....!
................................»

24.ª, lib. III, *Intactis opulentior*:

«Aunque el más rico y lleno
De Arabia é India tengas....
..............................»

2.ª, *Epodon*, *Beatus ille*:

«Dichoso aquel que, lejos del enfado
De los negocios, vive dedicado....
..............................»

18.ª, lib. II, *Non ebur neque aureum*:

«No el artesón ebúrneo, no el dorado....
..............................»

Epístola II del lib. I, *Trojani belli scriptorem*:

«Mientras declamas, Lolio ilustre, en Roma,
Yo repaso en Preneste al grande Homero....
....»

Algunas de estas composiciones están transcritas dos veces en el manuscrito de Gayangos, con variantes poco substanciales.

Mi primer propósito era reproducir íntegra en este apéndice la copia que de estas versiones tengo hecha. A ello me movían, no sólo el crédito de humanista que en su tiempo logró Montiano, y que tradicionalmente se ha conservado hasta nuestros días, sino el ser los versos de sus traducciones mucho menos desmayados, lánguidos y prosaicos que todos sus versos originales. Pero ha crecido tanto este volumen, y he tenido que añadirle á última hora tantas noticias, que me es forzoso reservar la serie horaciana de Montiano para mi *Biblioteca de traductores*, é insertar aquí sólo una oda de las más breves, el *Oh fons Blandusiae!*

«¡Oh, fuente de Blandusia, transparente
Más que el cristal, y digna de que libe
Dulce vino exquisito
A honor de tu corriente!
No sin flores mañana te apercibe
Mi religión por víctima un cabrito.

En vano los nacientes cornezuelos
Para reñir con el rival opones:
En vano te dispones
A poblar vigoroso
El rebaño de cabras lujurioso:
Sólo manchar con roja sangre espera
A su fresca ribera.
Á ella la canícula fogosa
Con su influjo no alcanza:
Sirve, sí, al buey cansado
Y al balante ganado
Con su apacible sombra de recreo.
Entre las más ilustres colocada
Serás, ¡oh, fuente!: tus aplausos veo,
Cuando oigas en mi lira celebrada
La encina puesta entre las rotas peñas,
De que tú murmurando te despeñas.»

VIII.

D. VICENTE DE LOS RÍOS.

(Pág. 120.)

El célebre autor del *Análisis del Quixote*, dejó manuscrita en el archivo de la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla, una *Traducción de, y discurso sobre, la oda* 9.ª *del libro* III *de Horacio (Donec gratus eran tibi).* Es noticia de Sempere y Guarinos, en el *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III.* (Tomo v, pág. 20.)

IX.

P. PÍO CAÑIZAR DE SAN SEBASTIÁN.

(Pág. 123.)

El P. Pío Cañizar de San Sebastián, escolapio aragonés, citado por Latassa (N. 1748), publicó: *Q. Horatii Flacci Carmina selecta, analysi Dia-*

lectica, Rhetorica, Toposchematica et Ennarratione illustrata, ad usum Seminarii Seguntini. Pars. I et II, 8.º, 348 pp. Zaragoza, por Francisco Magallón.

Dejó manuscrita una *Declaración del Arte Poética.*

X.

DOMÍNGUEZ.

(Pág. 143.)

Ignoro el nombre propio de este poeta, que, sin más firma que su apellido, estampó en los primeros tomos del *Memorial Literario Español*, tres no vulgares traducciones de Horacio, á saber:

Oda 24.ª del libro I, *Quis desiderio:*

«¿Qué dolor bastará á llorar la muerte
De cabeza tan cara, Mepomene....
.................................»

2.ª, lib. II, *Nullus argento:*

«Contrario á los tesoros escondidos....
.................................»

Epodon, VII, *Quò, quò scelesti ruitis.*

Esta última merece ser transcrita á la letra:

«Á LOS ROMANOS.

¿Á dó, crueles, vais? ¿Á qué en la mano
La espada infiel asida?
¿No basta en mar y tierra del Romano
La sangre ya vertida?
No para que el orgullo se aterrase
De Cartago envidiosa,
Ó al intacto Bretón aprisionase
Cadena victoriosa,

Mas por cumplir del Parto los deseos
Con la muerte de Roma,
Ni el furioso león tales trofeos
De sus iguales toma.
¿Os mueve el furor ciego, ó vuestra culpa?
Responded.... Enmudecen :
Pálida está su faz : no hallan disculpa :
Sus confusiones crecen....
Sí : es la sangre de Remo, de un hermano,
Por Roma desparcida,
La que trae de los dioses al Romano
La furia merecida.»

Del mismo autor hay en el *Memorial* odas originales. Valen poco, pero son horacianas.

XI.

ANÓNIMO SEVILLANO.

(Pág. 162.)

En el número 27 de *El Correo de Sevilla* (sábado 31 de Diciembre de 1803) se publicó la siguiente traducción de la oda 11 del libro I de Horacio *Tu ne quaesieris*, firmada con las iniciales *F. L. Z.*, que hasta ahora no hemos descifrado:

«No inquieras, Leuconoe,
Pues no es dado saberlo,
Qué fin á nuestros días
Las Deidades han puesto.
No curiosa consultes
Los númenes Caldeos :
Empero sufre el hado,
Favorable ó adverso.
Bien vivas muchos años ;
Bien sólo el crudo invierno
Que ora contra las rocas
Estrella el mar Tirreno,
Si eres sabia, en el vino
Sepulta el breve tiempo,
Que á largas esperanzas
No ha destinado el cielo.

La palabra en los labios,
Nos huye en presto vuelo
La esquiva edad llevando
Tras sí nuestros deseos.
Del placer fugitivo
Aprovecha el momento,
Y no, crédula, esperes
El dia venidero.»

XII.

D. JOSÉ MUSSO Y VALIENTE.

(Pág. 162.)

Este egregio helenista y latinista, uno de los más laboriosos y estimables de la primera mitad de nuestro siglo, dejó manuscritas gran número de traducciones de poetas griegos y latinos, entre ellas el *Ayax flagelífero* de Sófocles (largamente comentado) y el *Heautontimorumenos* de Terencio. Todos estos trabajos, así como los materiales para un diccionario griego, que dejó muy adelantado, nos han sido entregados, con generosidad inestimable y rara, por su hijo y heredero D. José Musso y Fontes. Hay entre estos papeles cinco traducciones en verso de odas de Horacio, á saber:

Oda 3.ª, lib. I, *Sic te Diva:*

«Así te vayan con su luz guiando
Cástor y Pólux, y la Cypria Diosa.
..............................»

6.ª, del mismo libro, *Scriberis Vario:*

«Por el cisne de Homero
Vario serás, Agripa, celebrado.
..............................»

31.ª, del mismo libro, *Dianam tenerae*:

«Tiernas niñas, á Diana,
y ¡oh niños! celebrad á Cintio intonso.
..............................»

16.ª, lib. II, *Otium Divos rogat in patenti.*

Dos traducciones diversas, una en estrofas de seis versos endecasílabos y eptasílabos; otra en sáficos, metro del original. La primera comienza:

« Bonanza al cielo airado
Demanda el oprimido en la onda Egea....
.... »

Copio íntegra la segunda, para que se compare con la de Arjona. Algunos versos de los de Musso no son sáficos en el vulgar sentido castellano; pero es seguro que el traductor los habría corregido á haber tenido tiempo para revisar su oda, que tiene estrofas verdaderamente inmejorables, v. gr., la 2.ª, 3.ª y 5.ª

« Ocio á los Dioses clama el oprimido
En la onda Egea, si turbado el polo
Su luz esconde, y á Dïana oculta
Hórrida nube.
Paz en la guerra el iracundo Trace,
Paz el gallardo Medo con la aljaba,
Paz que no compran, Grosfo, los diamantes,
Púrpura y oro.
Que ni riquezas ni el lictor del cónsul
Del pecho apartan los afanes tristes,
Ni la inquietud que en el dorado techo
Bate las alas.
Con poco vive bien el que su mesa
Con el salero adorna de su padre;
Ni vil codicia ni temor el blando
Sueño le turba.
¿Para qué tanto osar en breve vida?
¿Ir á regiones que otro sol calienta?
¿Quién de sí huye, aunque del patrio suelo
Viva alejado?
Molesto afán en las herradas popas
Asciende, y sigue al volador jinete,
Veloz cual ciervo, y Euro, las borrascas
Cuando serena.
Gozosa el alma con el don presente
No atienda nunca al porvenir: lo amargo
Suavice en dulce risa. No es perfeta
Nunca la dicha.

Muerte temprana lleva al claro Aquiles,
A Titón larga senectud minora,
Y la fortuna acaso me concede
Lo que á ti niega.
En torno tuyo cien ganados; vacas
Sículas mugen: diestras en el tiro
Yeguas relinchan: lana reteñida
En africano
Múrice vistes: y la Parca cierta
Sólo una granja dióme, y de la lira
Griega el ingenio, y despreciar al rudo
Vulgo maligno.»

XIII.

D. JOSÉ LUÍS PONS Y GALLARZA.

(Pág. 181.)

De este purísimo poeta horaciano en lengua catalana, queda hecha la debida conmemoración y elogio en las páginas 227 y 228 del segundo volumen de este ensayo nuestro. En castellano ha traducido gran número de odas de Horacio. De ellas se han estampado en *El Museo Balear* (segunda época, Palma de Mallorca, 1884), números 2, 8 y 11, las cuatro siguientes:

Oda 3.ª del lib. 1, *Sic te Diva:*

«Así la Cypria Diosa,
Cástor y Pólux, refulgentes astros....
..............................»

28.ª del mismo, *Parcus Deorum:*

«De vana ciencia adicto á los errores,
Un tiempo el culto de los dioses sacro....
..............................»

33.ª del mismo libro, *Albi ne doleas:*

«No así te duelas, Albio, en elegías
Flébiles, lamentando que Glycera....
..............................»

26.ª del mismo, *Quid dedicatum:*

«Cuando te alzan, Apolo,
Nuevas aras suntüosas....
..........................»

Debo á la buena amistad del docto catedrático de Palma, copia de algunas más; á saber:

2.ª del libro II, *Aequam memento:*

«Con ánimo sereno
Soporta, Delio, la enemiga suerte....
.................................»

6.ª del mismo, *Septimi Gades:*

«¡Oh, tú! que al apartado
Cádiz conmigo fueras....»

7.ª del mismo, *Oh saepe mecum!:*

«¿Quién hoy te restituye
A tus lares, Pompeyo?....»

10.ª del mismo, *Rectius vives Licini:*

«Cuerdo tu vida lograrás, Licino,
Si el mar no siempre cruzas, ó medroso....
..............................»

Algunas de estas versiones se remontan á 1843. Transcribo la penúltima, no por ser la mejor, aunque tiene muchos aciertos, sino por tratarse de una oda que apenas ha sido traducida á nuestra lengua, y eso que puede considerarse como una de las más geniales de Horacio:

«¿Quién hoy te restituye
A tus lares, Pompeyo,
Y ciudadano incólume
Te vuelve al patrio suelo?
Tú de mis camaradas
Siempre fuiste el primero.
Contigo en gratos brindis
Pasé mis días lentos,
Y de nardo bañados
Coroné mis cabellos.

Contigo yo de Bruto
Las águilas siguiendo,
En la civil contienda
Corrí peligro extremo.
Contigo, allá en Filipos,
Deshecho el bando nuestro,
Huí, el broquel soltando,
Para salvarme presto;
Cuando á los valerosos
Faltarles vi el denuedo,
Y rodar por el polvo
Impávidos guerreros,
Mercurio arrebatóme
En densa nube envuelto;
Mas á ti el torbellino
Volvió á hundirte en su seno.
Ofrece hoy holocausto
A Júpiter eterno;
Reposa del combate
Bajo este lauro ameno,
Y el tonel no perdones
Que para ti conservo.
Colma el bruñido vaso
Del Campaniense añejo,
Y vierte de las conchas
Perfumes halagüeños.
¿Quién tejerá coronas
De mirto y apio tierno?
¿Quién será ¡oh Venus! árbitro
En el banquete nuestro?
Yo á los beodos tracios
Voy á vencer bebiendo:
No es mucho que delire,
Cuando á abrazarte vengo.»

XIV.

D. MIGUEL VICTORIANO AMER.

(Páginas 185 y 321.)

La traducción del *Integer vitae* (oda 19.ª del libro 1) á que vagamente he aludido en el primer

tomo, se halla en el *Museo Balear* (año III, número 11, 15 de Junio de 1877). Comienza:

« Quien de maldad exento
Goza, mi Fusco, irreprensible vida....
.... »

XV.

D. JOSÉ TORONJÍ.

En el número 24 de la primera época del *Museo Balear* (31 de Diciembre de 1875), publicó una elegante y concisa traducción de la oda *Nullus argento* (2.ª del libro II), en el metro del original:

« Color no tiene la luciente plata
De la avarienta sepultada mina,
Crispo Salustio, si no luce en ella
Uso templado. »

XVI.

D. EUGENIO ALONSO SANJURJO.

(Pág. 188.)

En el número 29 de *La Ilustración Española y Americana* de este año, correspondiente al 8 de Agosto, se ha impreso una traducción de la oda 15.ª del libro I de Horacio, *Pastor cum traheret*, hecha en liras por el Sr. Sanjurjo:

« Ya el pastor fementido,
Por el troyano mar conduce á Helena....
.... »

En el mismo número del periódico puede leerse (escrita por D. José María Esperanza) la biografía del traductor, fallecido en 29 de Diciembre de 1884.

XVII.

JUAN CRUZ VARELA.

(Pág. 235.)

En la *Revista del Río de la Plata, periódico mensual de Historia y Literatura de América, publicado por Andrés Lamas, Vicente Fidel López y Juan María Gutiérrez* (Buenos Aires, 1871 y sig.), tomo II, pág. 248, refiere Gutiérrez que Juan Cruz Varela publicó en *El Patriota*, de Montevideo (1832), números 40, 41, 42 y 51, las odas de Horacio, *Pastor cum traheret*, *Parcus Deorum cultor, Coelo tonantem, Maecenas atavis.* Gutiérrez copia íntegra la segunda de estas versiones (en romance), y da suficientes extractos de las otras. Véase el principio del *Maecenas atavis:*

«¡Oh, Mecénas ilustre
Por tu regio linaje!
¡Oh tú, mi dulce gloria,
Y amparo mío, generoso y grande!
Hay á quienes agrada
Que su carro levante
El olímpico polvo,
Y si llegan las ruedas humeantes
Al término, y veloces
Revuelven sin tocarle,
Noble palma los alza
A la par de los Dioses inmortales.
Al uno lisonjean
Puestos y dignidades,
Honores que prodiga
La turba de Quirites inconstante.
Mientras quisiera el otro
Que en su granero entrase
Cuanto trigo se coge
En los terrenos de Africa feraces.
..........................»

XVIII.

ANASTASIO OCHOA Y ACUÑA.

Poeta mejicano, nacido en Huichapán, 27 de Abril de 1783. M. en 4 de Agosto de 1833. Suyas son las *Poesías de un mejicano* (Nueva York, 1872, dos tomos, 8.º), donde, según refiere Gutiérrez en un artículo de la *Revista del Plata*, hay traducciones de Horacio, de Ovidio, del *Lutrin* de Boileau y del *Dios Uno*, poema latino del padre Abad.

XIX.

D. JOSÉ MARÍA PANDO.

Escritor peruano de larga historia, célebre, sobre todo, por unos *Elementos de derecho internacional*, que son una rapsodia de los de Andrés Bello. Gutiérrez, en su *Biblioteca de escritores en verso, nacidos en la América del habla española, antiguos y modernos* (tomo IV de la *Revista del Plata)*, publicó una imitación hecha por Pando de la oda 11.ª del libro II de Horacio: *Quid bellicosus Cantaber:*

«Deja, Hirpino, que allá la vieja Europa
Del alemán ó ruso sea pisada
Por la enemiga tropa....»

Acaba:

«Las rubias trenzas de gentil fragancia
Con sencillez envueltas y elegancia.»

FIN DEL SEGUNDO Y ÚLTIMO TOMO.





ÍNDICE



*Este libro se acabó de imprimir
en Madrid, en casa de
Antonio Pérez Dubrull,
el día* 31 *de Octubre
del año de*
1885



OBRAS Á LA VENTA.

ROMANCERO ESPIRITUAL del M. Valdivielso.—Un tomo, con retrato del Autor, y prólogo del P. Mir, 4 pesetas.

TEATRO de D. A. L. de Ayala.—7 tomos: el 1.°, con retrato del Autor, 5 pesetas: los restantes á 4.

POESÍAS de D. Andrés Bello, con retrato del Autor.—Sólo hay ejemplares de 6, 10, 25 y 30 pesetas.

ODAS, EPÍSTOLAS Y TRAGEDIAS, por D. M. Menéndez y Pelayo.—Un tomo con retrato del Autor, 4 pesetas.

ESTUDIOS DE CRÍTICA LITERARIA, por el mismo.—Un tomo, 4 pesetas.

EL SOLITARIO Y SU TIEMPO, *biografía de D. Serafín Estébanez Calderón, y crítica de sus obras*, por D. A. Cánovas del Castillo.—Dos tomos, 8 pesetas.

HISTORIA DE LAS IDEAS ESTÉTICAS EN ESPAÑA, por Menéndez y Pelayo.—Tres volúmenes, 13 pesetas.

ESCENAS ANDALUZAS, por D. Serafín Estébanez Calderón (El Solitario). — Un tomo, 4 pesetas.

DERECHO INTERNACIONAL, por D. Andrés Bello.—Dos tomos, 8 pesetas.

VOCES DEL ALMA, por D. José Velarde.—Un tomo, 4 ptas.

PROBLEMAS CONTEMPORÁNEOS, por D. Antonio Cánovas del Castillo.—Dos tomos, con retrato del Autor, 10 ptas.

ESCRITORES ESPAÑOLES É HISPANO-AMERICANOS, por D. Manuel Cañete.—Un tomo, con el retrato del Autor, 4 pesetas.

CALDERÓN Y SU TEATRO, tercera edición, por Menéndez y Pelayo.—Un tomo, 4 pesetas.

ESTUDIOS CRÍTICOS SOBRE HISTORIA DE ARAGÓN, por D. Vicente de la Fuente.—Un tomo, 4 pesetas.

ESTUDIOS GRAMATICALES, por D. Marco Fidel Suárez.—Un tomo, 5 pesetas.

POESÍAS de D. José Eusebio Caro.—Un tomo, con el retrato del Autor, 4 pesetas.

DE LA CONQUISTA Y PÉRDIDA DE PORTUGAL, por D. Serafín Estébanez Calderón—Dos tomos, 8 pesetas.

HORACIO EN ESPAÑA.—*Solaces bibliográficos*, por don Marcelino Menéndez y Pelayo.—Dos tomos, 10 pesetas.

TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO XVI, por D. Manuel Cañete.—Un tomo, 4 pesetas.

LAS RUÍNAS DE POBLET, por D. Víctor Balaguer.—Un tomo, 4 pesetas.

LEYENDAS MORISCAS, publicadas por F. Guillén Robles.—Un tomo, 4 pesetas.

POESÍAS, CANTARES Y LEYENDAS, por D. Mariano Catalina.—Un tomo, 5 pesetas.

ESTUDIOS SOBRE VESTUARIO, EQUIPO Y ARMAMENTO DEL EJÉRCITO, por D. Nazario de Calonje, con láminas, 3 pesetas.

DE D. PEDRO A. DE ALARCON.

Novelas cortas.— 1.ª serie (con retrato y biografía del Autor): Cuentos amatorios.—2.ª serie: Historietas nacionales.— 3.ª serie: Narraciones inverosímiles.— Tres tomos, á 4 pesetas cada uno.
El Escándalo.—Un tomo, 4 pesetas.
La Pródiga.—Un tomo, 4 pesetas.
El Final de Norma.—Un tomo, 4 pesetas.
El Sombrero de tres picos.—Un tomo, 3 pesetas.
Cosas que fueron.—Un tomo, 4 pesetas.
Poesías serias y humorísticas.—El Hijo Pródigo, drama.—Un tomo, 4 pesetas.
La Alpujarra.—Un tomo, 5 pesetas.
Viajes por España.—Un tomo, 4 pesetas.
El Niño de la Bola, novela.— Un tomo, 4 pesetas.
Juicios literarios y artísticos.—Un tomo, 4 ptas.
El Capitán Veneno.— Historia de mis libros. —Un tomo, 3 pesetas.
Diario de un testigo de la guerra de África.— Tres tomos, á 3 pesetas cada uno.
De Madrid á Nápoles.—Un tomo en 4.º mayor, de 580 páginas, con 24 láminas, 7 pesetas.

DE D. SEVERO CATALINA.

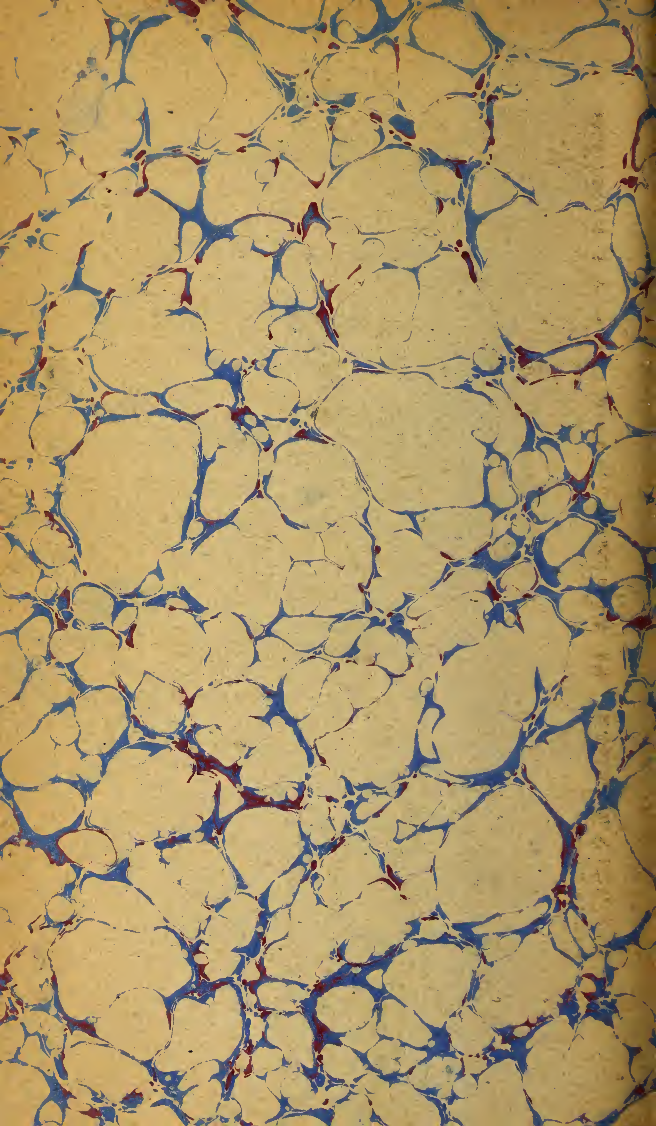
La Mujer.—Un tomo, 4 pesetas.
Roma.—Tres tomos, 12 pesetas.
La verdad del progreso.—Un tomo, 4 pesetas.
Viaje de SS. MM. á Portugal.—*La Rosa de oro.*— Discurso académico.—Un tomo, 4 pesetas.

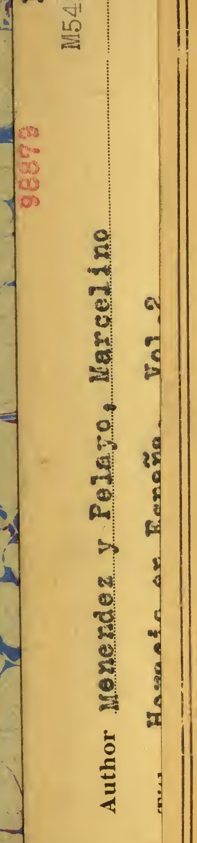
EDICIONES PEQUEÑAS DE LUJO.

La Perfecta casada, por Fr. Luís de León, con retrato del Autor.—Un tomo, 2 pesetas, encuadernado.
Romancero morisco.—Un tomo con grabados y encuadernado en vitela, 6 pesetas.
Cervantes.—*Rinconete y Cortadillo.—El Celoso Extremeño.—El Casamiento engañoso y el Coloquio de los Perros.* Un volumen con grabados en el texto, retrato del Autor y encuadernación en vitela, 6 pesetas.
La Mujer, por D. Severo Catalina.—Un tomo con grabados, 5 pesetas.

Ejemplares encuadernados de lujo para regalo, á diferentes precios.

(Los pedidos á la librería de Murillo, calle de Alcalá, 7.)




LS.
98873
Author Menendez y Pelayo, Marcelino

